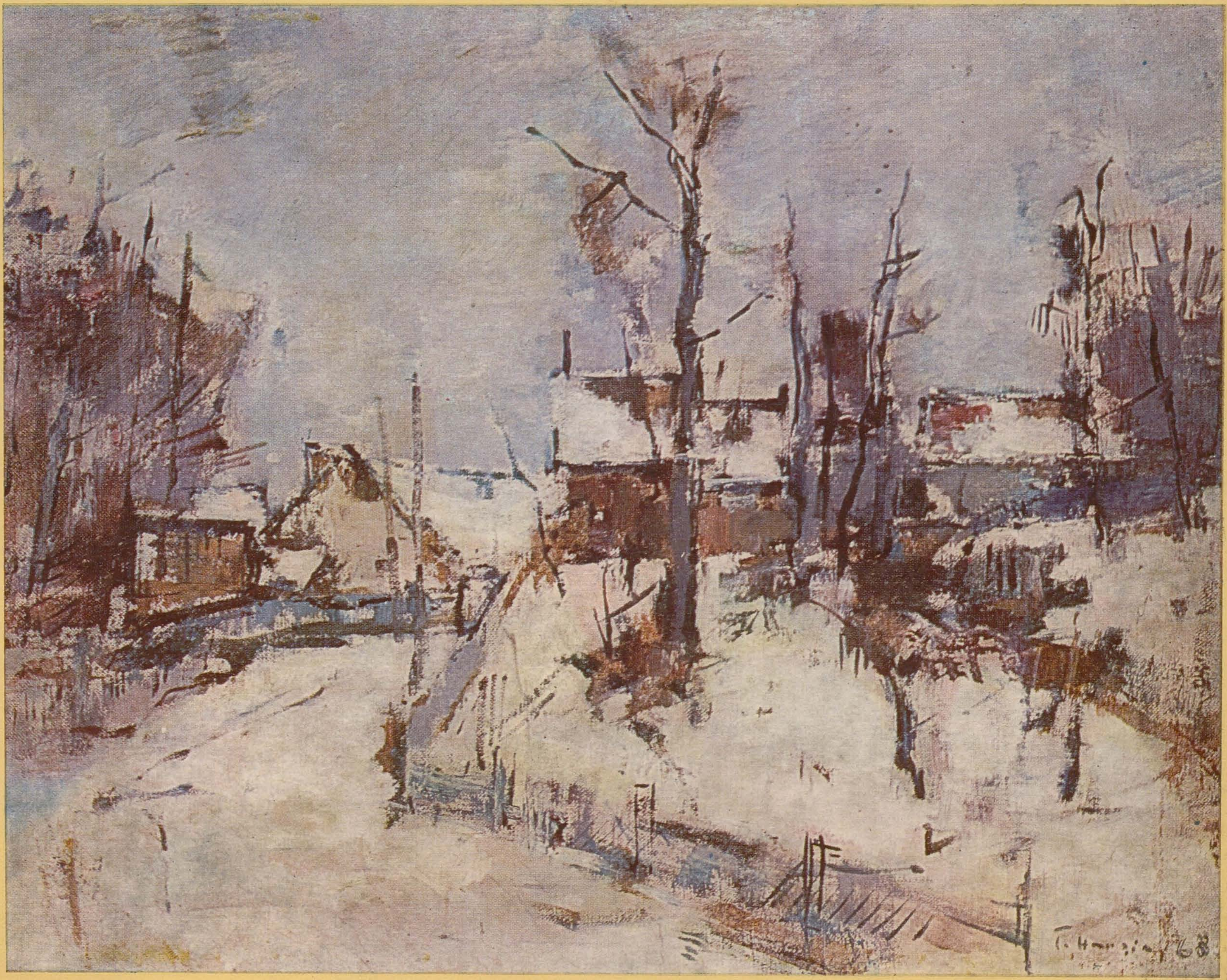
arta

ANUL XXXIII NR. 6/1986



arta

ANUL XXXIII NR. 6/1986

REVISTĂ
A UNIUNII ARTIŞTILOR PLASTICI
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

REDACȚIA

Bulevardul Republicii 30, telefon 14.22.91, 70433 București

ADMINISTRAȚIA

Uniunea Artiştilor Plastici
str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.73.15
71118 Bucureşti

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Vasile Drăguț, redactor şef, Ioan Horga, secretar responsabil de redacție, Mihai Drişcu, François Pamfil

RESPONSABIL DE NUMĂR
François Pamfil

MACHETA ARTISTICĂ
Gheorghe Matei

PREZENTARE TEHNICĂ
Sanda Gusti

CORECTURĂ
Liana Posluşnic

FOTOGRAFII ALB-NEGRU
Atanase Cartojan, Eugeniu Lupu

DIAPOZITIVE COLOR
Atanase Cartojan

Redacția mulțumeşte artiştilor pentru materialul fotografic pus la dispoziție spre publicare.

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poştale, factorii poştali şi la Ad-ția revistei ARTA din str. Nicolae Iorga 42, București

Costul unui abonament:
lei 360 anual (12 apariții); lei 180— 6 luni

Pour l'étranger: ROMPRESFILATELIA — Le département export-import presses, Bucarest, Calea Griviței nr. 64—66, P.O. Box 12-201, Telex 10376 PRSFIR

Prix de l'abonnement: 33 dollars par an (12 numéros).

40541

Lei 30

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ « ARTA GRAFICĂ », CALEA ŞERBAN VODĂ 133—135, Bucureşti, România.

	1	« Marile bătălii revoluționare ale clasei muncitoare conduse de Partidul Comunist Român în anii luptei ilegale, eroismul clasei muncitoare în vasta operă de făurire a societății socialiste »	
		Semnificații ale unei arte angajate	Dan Grigorescu
EXPOZIȚII	5	Tapiserie şi sculptură contemporană la Dalles	Aurelia Mocanu
	8	Filiala U.A.P. Craiova	Adrian Guță
	12	Filiala U.A.P. Pitești	Simona Sburlan
CRONICĂ	16	Teodor Harşia	Gheorghe Vida
	20	Piliuță	Gr. Brezeanu
	22	Hortensia Masichievici Mişu	Olga Buşneag
	24	O temă de eternă frumusețe: maternitatea	Vasile Drăguț
PORTRET	27	Silviu Băiaş	Călin Dan
EVOCARE	29	George Leolea	Petre Oprea
STUDIU	32	Pictura în ulei — un procedeu « închis »	Liviu Lăzărescu
CĂRȚI/IDEI	34	« La nord de Rio Grande »	Adrian-Silvan Ionescu
	35	Vitrina cărții	Adela Marcu
	35	Jurnalul galeriilor — București, Galați	Aurelia Mocanu, Maria Magdalena Crişan
MERIDIANE	39	Reportaj...	Dan C.
	40	Simeze, Calendar, Note	

COPERTA	I	Iarnă, ulei	Teodor Harşia
	IV	Mircea cel Mare, gips	Paul Vasilescu

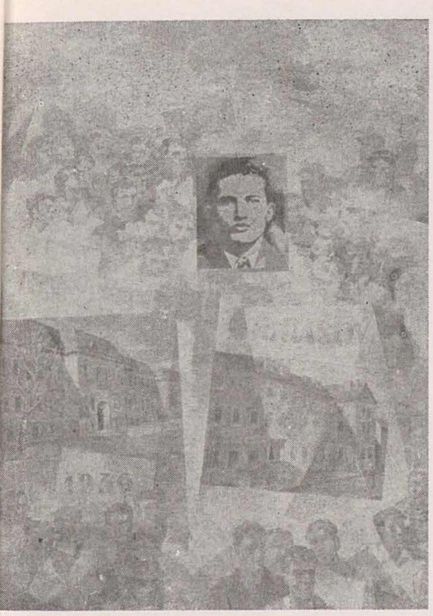
	1	« Les grands combats révolutionnaires du prolétariat sous la direction du Parti Communiste Roumain dans les années de la lutte ilégale, l'héroïsme de la classe ouvrière dans le vaste œuvre d'édification de la société socialiste »	
		Les sens d'un art militant	Dan Grigorescu
EXPOSITIONS	5	Tapisseries et sculptures contemporaines	Aurelia Mocanu
	8	La filiale de l'U.A.P. de Craiova	Adrian Guță
	12	La filiale de l'U.A.P. de Pitești	Simona Sburlan
CHRONIQUE	16	Teodor Harşia	Gheorghe Vida
	20	Piliuță	Gr. Brezeanu
	22	Hortensia Masichievici Mişu	Olga Buşneag
	24	Un thème d'une éternelle beauté: la maternité	Vasile Drăguț
PORTRAIT	27	Silviu Băiaş	Călin Dan
EVOCATION	29	George Leolea	Petre Oprea
ETUDE	32	La peinture à l'huile — un procédé « clos »	Liviu Lăzărescu
LIVRES/IDÉES	34	« Au nord de Rio Grande »	Adrian-Silvan Ionescu
	35	La vitrine du libraire	Adela Mocanu
	35	Le journal des galéries (Bucarest, Galatzi)	Aurelia Mocanu, Maria Magdalena Crişan
MÉRIDIENS	39	Reportage...	Dan C.
	40	Cimaises, Calendrier, Notes	

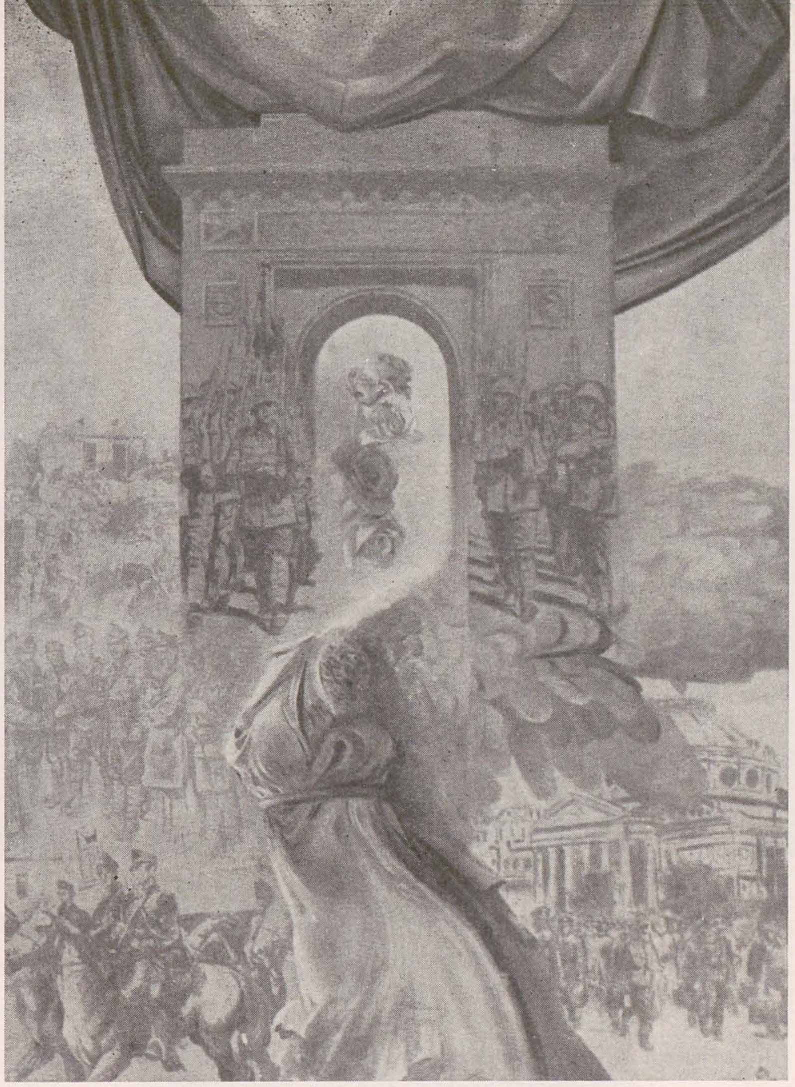
COUVERTURE	I	Hiver, huile	Teodor Harşia
	IV	Mircea le Grand, plâtre	Paul Vasilescu

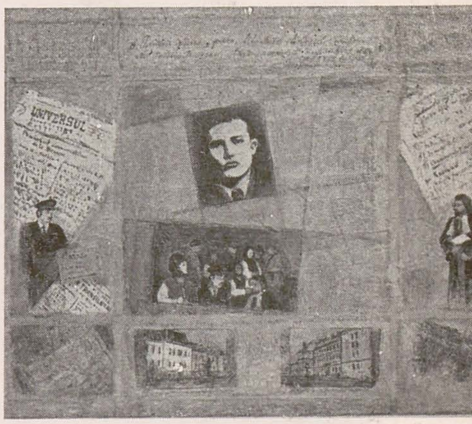
	1	« Великие революционные сражения рабочего класса под руководством Румынской Коммунистической Партии в подполье; героизм рабочего класса в обширном действии созидания социалистического общества»	
		Значения ангажированного искусства	Дан Григореску
ВЫСТАВКИ	5	Современное декоративное искусство и скульптура (Даллес)	Аурелия Мокану
	8	С. Х. Филиал Крайова	Адриан Гуцэ
	12	С. Х. Филиал Питешти	Симона Сбурлан
ХРОНИКА	16	Теодор Харшиа	Георге Вида
	20	Пилиуцэ	Г. Брезеану
	22	Хортенсиа Масикиевич Мишу	Ольга Бушнеаг
	24	Тема вечной красоты: материнство	Василе Дрэгуц
ПОРТРЕТ	27	Силвю Бэяш	Кэлин Дан
ВОСПОМИНАНИЕ	29	Джордже Леолеа	Петре Опреа
ИССЛЕДОВАНИЕ	32	Живопись маслом — « закрытое » средство	Ливиу Лэзэреску
КНИГИ/ИДЕИ	34	« На севере Рио Гранде »	Адриан-Силван Ионеску
	35	Витрина книги	Адела Марку
	35	Журнал галереи — Бухарест, Галаци	Аурелиа Мокану, Мариа Магдалена Кришан
МЕРИДИАНЫ	39	Репортаж...	Дан К.
	40	Выставки. Календарь. Заметки.	

ОБЛОЖКА	I	Зима (масло)	Теодор Харшиа
	IV	Великий Мирча (гипс)	Паул Василеску

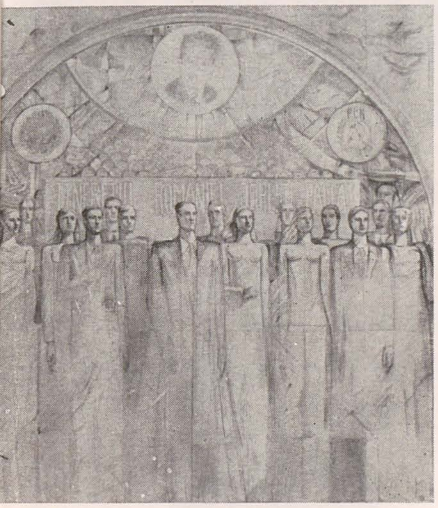
https://biblioteca-digitala.ro

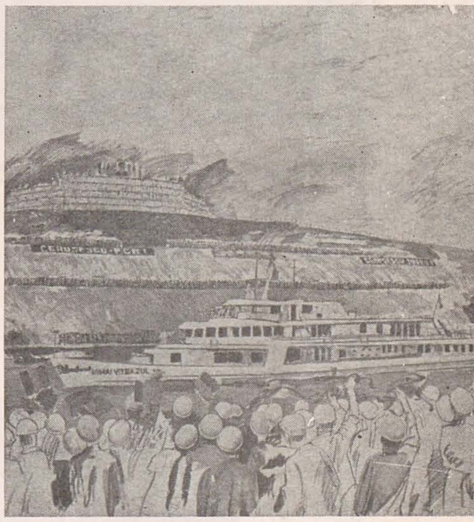






1. EFTIMIE MODÎLCĂ: File de istorie
2. DORU ROTARU: 9 Mai 1945
3. ALEXANDRU IACUBOVICI: Procesul de la Brașov
4. GETA MERMEZE: Tineretul României dorește pacea
5. ION BITZAN: Canalul Dunăre — Marea Neagră
6. EUGEN PALADE: Demonstrație comunistă
7. IGNAT STEFANOV: Vizită de lucru





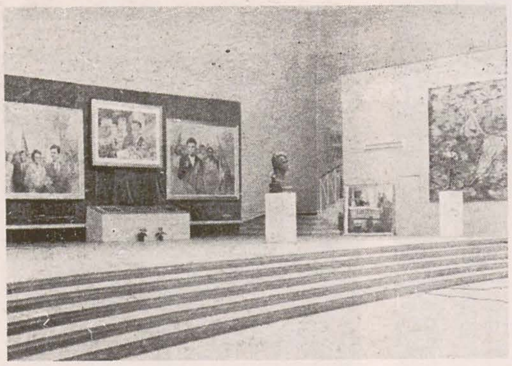
«marile bătălii revoluționare ale clasei muncitoare conduse de partidul comunist român în anii luptei ilegale, eroismul clasei muncitoare în vasta operă de făurire a societății socialiste»

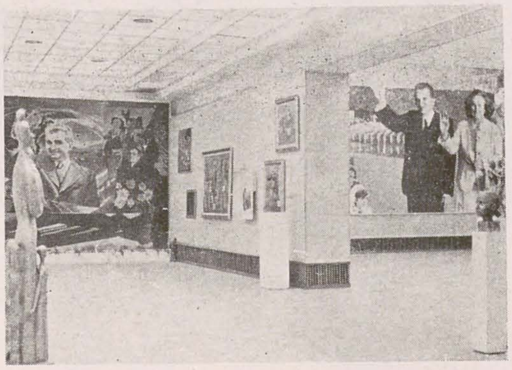
semnificații ale unei arte angajate

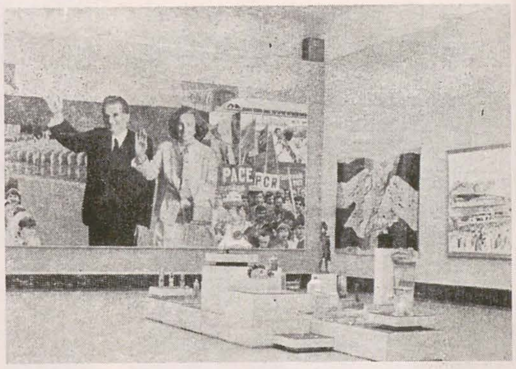
dan grigorescu

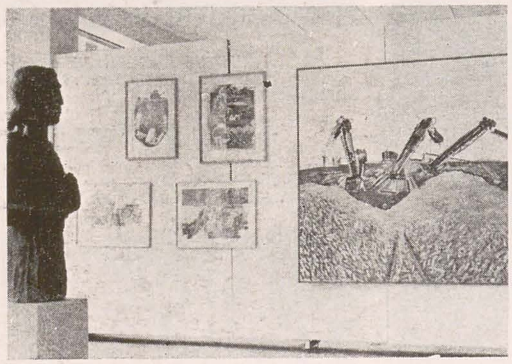
Evenimentele care s-au succedat, într-un interval scurt, la sfîrșitul acestei primăveri, au avut — cum era și firesc — un amplu ecou în conștiința artiștilor noștri. Au dovedit-o expozițiile deschise la Muzeul de Artă al Republicii, la sălile Dalles, manifestări consacrate evocării unor momente ce au marcat istoria ultimelor decenii ale istoriei naționale. O istorie modelată de lupta, de sacrificiile, de voința constructivă a clasei muncitoare, a Partidului ei.

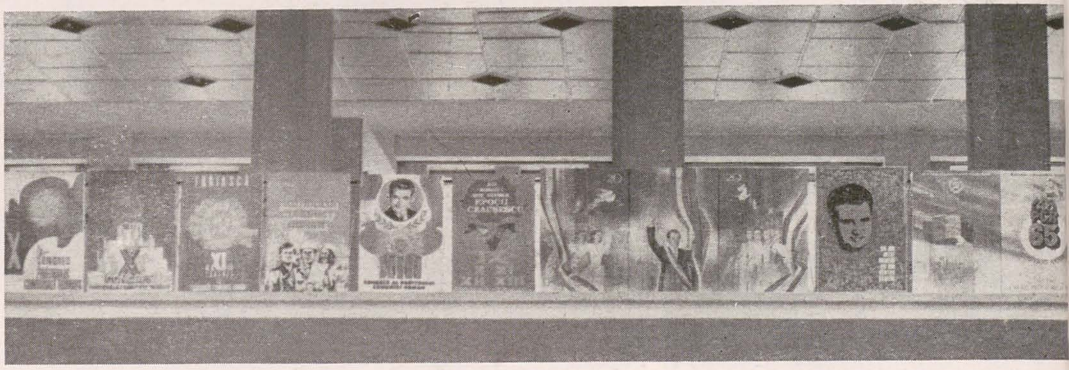
https://biblioteca-digitala.ro





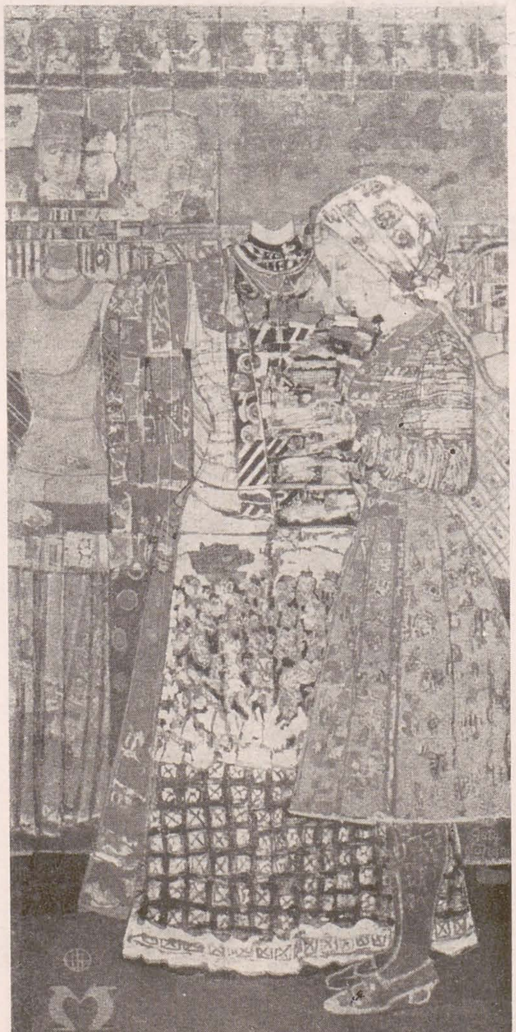




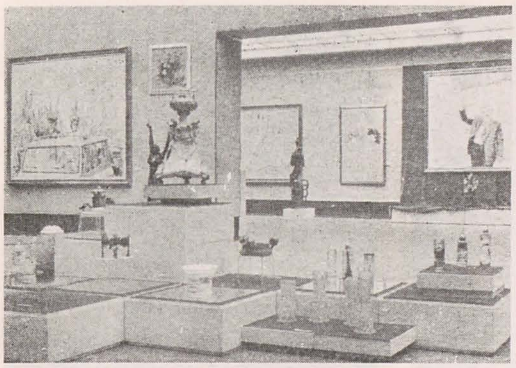


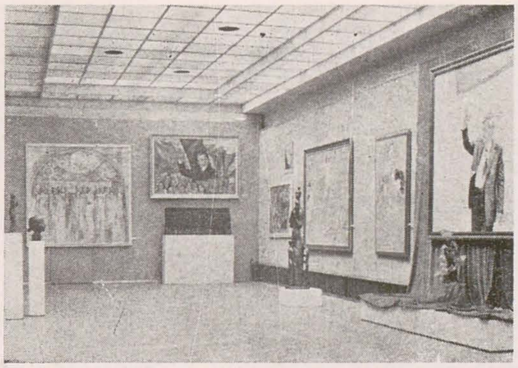
p. 2: 1, 2, 3, 4, 5. Aspecte de ansamblu din expoziție
6. MIRCEA ȘTEFĂNESCU: Cariatidă
7. GEORGETA NĂPĂRUȘ: Creatoare de costume
8. ION IRIMESCU: Maternitate

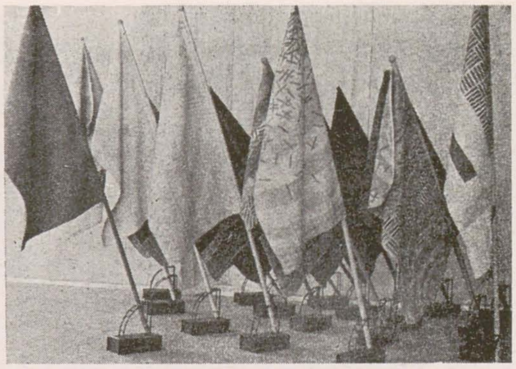
p. 3
1, 2, 4, 6. Aspecte de ansamblu din expoziție
3. ȘERBANA DRĂGOESCU: Steaguri
5. VASILE GRIGORE: Cîmpul colectivei
7. PAUL VASILESCU: Recoltă

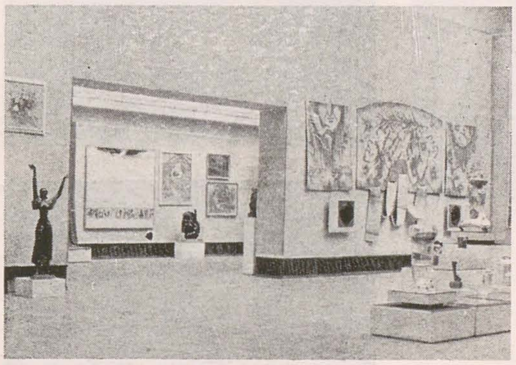


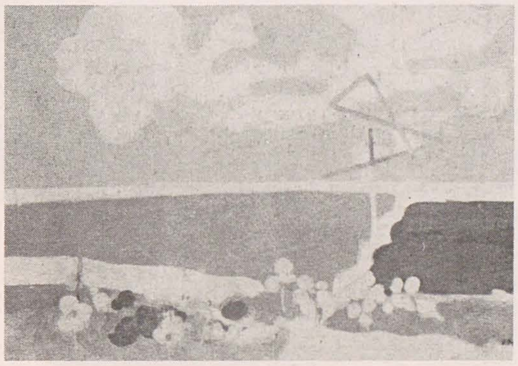
https://biblioteca-digitala.ro

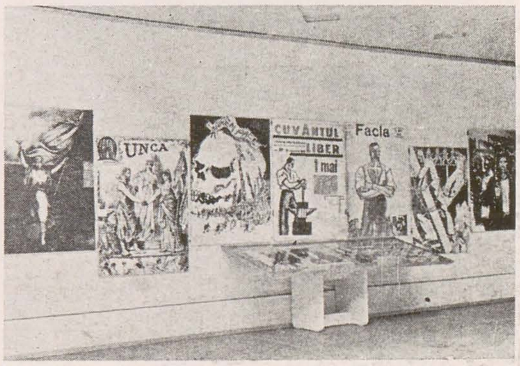








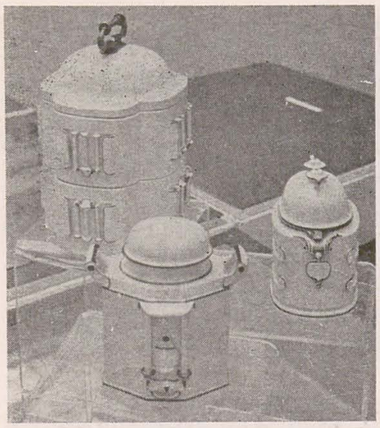
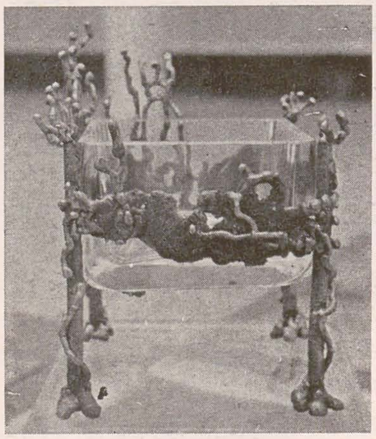
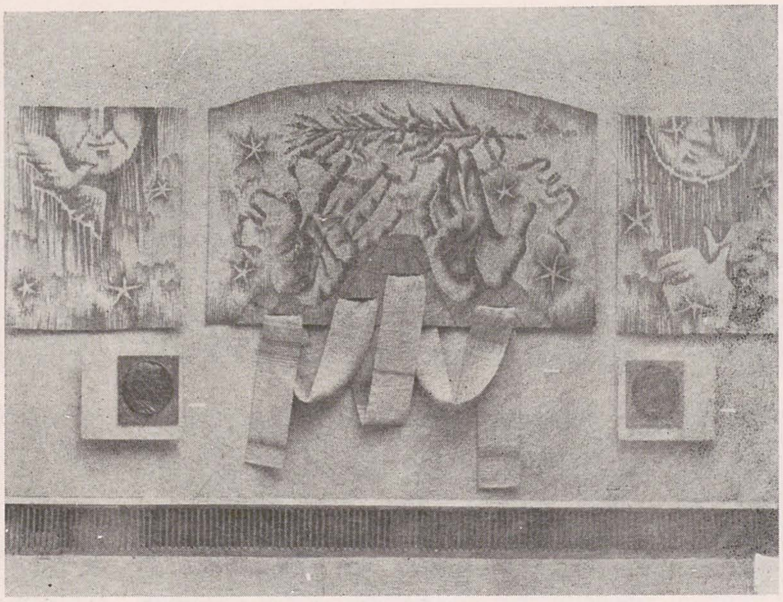




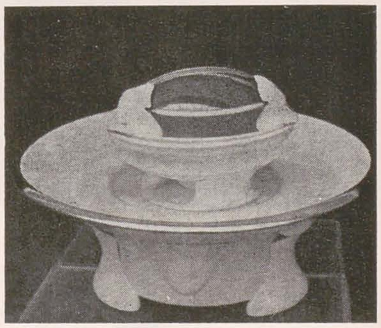
O istorie ce culminează cu epoca pe care o trăim, epocă a împlinirilor, epocă a identității naționale depline a României, timp istoric inaugurat în 1965, la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. O identificare totală cu idealurile sociale, politice, cu patriotismul militant al întregului popor constituie, evident, trăsătura definitorie a artei românești contemporane. Expoziția care a avut drept titlu *Marile bătălii revoluționare ale clasei muncitoare conduse de Partidul Comunist Român în anii luptei ilegale, eroismul clasei muncitoare în vasta operă de făurire a societății socialiste* reprezintă, fără îndoială, un reper semnificativ pentru orice judecată de valoare vizînd deopotrivă arta de evocare istorică și creația inspirată de înțelesurile lumii românești contemporane. Ea a demonstrat, cu argumente convingătoare, puse la îndemînă de opere aparținînd tuturor genurilor artistice, că orientarea estetică, valorile create de artiștii noștri cuprind semnificații etice și politice pe măsura celor conținute în însăși viața socială a țării.

Se cuvine, de pildă, consemnată reevaluarea narativului, fenomen ce se produce de mai multă vreme în arta românească, dar căruia i se destinează acum un spațiu mai larg decît oricînd în expozițiile colective ale ultimelor două decenii. Evident, tratarea pur exterioară a evenimentului istoric nu a dispărut cu totul; ea mai apare pe alocuri și, chiar dacă e susținută nu o dată de o autentică bună-credință, îndepărtează opera de artă de scopul său fundamental, acela de a transmite un mesaj cu valoare estetică și morală, de a defini o atitudine filosofică a artistului în deplin consens cu aspirațiile națiunii noastre. Nimeni nu contestă, firește, valoarea pe care evenimentul istoric o are în însăși substanța lui istorică; dar importanța lui se definește, în primul rînd, prin forța cu care acționează asupra conștiinței: și artistul, fie el pictor, poet sau reporter, trebuie să fie cel dintîi care o descoperă în înțelesurile ei cele mai adînci. O asemenea investigație pasionată și lucidă caracterizează astăzi cea mai mare parte a artei românești care a ales narațiunea ca modalitate de comunicare a unor adevăruri esențiale. Treptat înlocuirea alegoriei prin simbol și metaforă e unul dintre procesele cele mai caracteristice care s-au produs în ultima vreme. Se realizează, astfel, o integrare mai limpede în substanța tradiției românești. În primul rînd a artei folclorice, obîrșie a atîtor opere cu adevărat specifice ale culturii românești moderne. Relațiile creației contemporane cu formele artei populare, iată un subiect de fertilă meditație, atît pentru artist, cît și pentru comentator. S-a depășit, fără îndoială, impasul ce se deslușea, nu cu mult timp în urmă, și care consta într-un mimetism exterior, în preluarea motivului ornamental, în crearea unui tip de decorativism ce nu ocolea de fel pitorescul și exotismul. Artiștii de astăzi datorează, negreșit, marilor înaintași înțelegerea exactă a *spiritului* artei populare, a acelei creații ce dă valoare specifică creației românești din

https://biblioteca-digitala.ro

1. VASILE CERCEL: *Ansamblu festiv*
2. ELENA HASCKHE MARINESCU: *Ramura de măslin*
3. ALEXANDRU ANTIK: *Omagială*
4. DIONISIE POPA: *Vas*
5. TITU TONCEANU: *Vas pentru rod*



vremurile trecute. Şi aşa cum se dovedeşte, şi multor opere ale acestei vremi de necontenită înnoire; o înnoire care, însă, integrează formele şi valorile tradiţiei naţionale ca pe o garanţie supremă a identităţii ideilor artistice moderne. Se ştie astăzi mai mult despre semnificaţiile interioare ale culturii populare: cercetările etnografice, expoziţiile cu un program bine precizat (contribuţia Muzeului Satului e foarte preţioasă în această privinţă) au izbutit să pună în lumină înţelesuri esenţiale ale unei atitudini etice atît de caracteristice poporului român.

E ceea ce se revelează şi în operele care îşi iau drept model arta Evului Mediu şi a Renaşterii româneşti, vastele fresce ce cuprind înţelesurile patriotice, aspiraţiile estetice ce fundamentează o viziune inconfundabilă în întreaga istorie a culturii artistice universale. S-a ajuns şi aici — aşa cum o dovedea adesea expoziţia de la Dalles — la o sinteză elocventă în care realitatea timpului prezent îşi dezvăluie sensurile permanenţelor istorice, izvorînd din însăşi permanenţa existenţei româneşti pe acest pămînt sfinţit de înaintaşi.

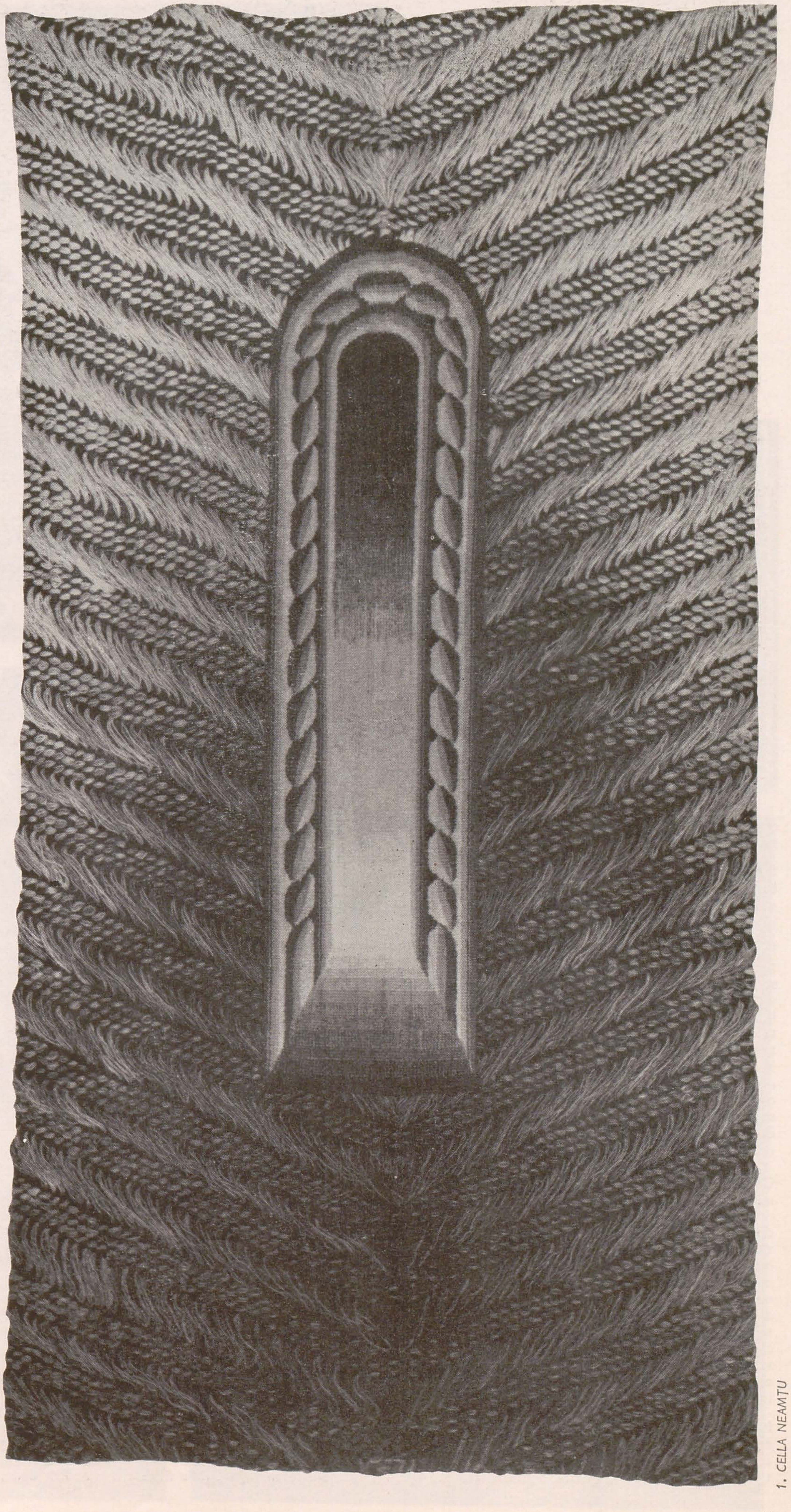
Există astăzi mai multe premize ale unei definiri exacte a caracterului naţional al artei româneşti de atitudine civică. Aceasta, în primul rînd, pentru că artiştii au fost consecvent îndrumaţi spre izvorul de idei filosofice pe care îl reprezintă tradiţia culturii noastre vechi. Se puteau identifica, în expoziţia de la Dalles, demersuri ale unor artişti cu temperamente diverse dar care regăseau, cu egală putere de reducţie la esenţă, sursele de sugestii pe care le reprezintă arta românească a secolelor trecute. O năzuinţă vrednică de luare-aminte se exprima şi în amplele compoziţii construite într-o viziune specifică placatului. Artă prin definiţie de atitudine politică, genul acesta încearcă, lăudabil, să-şi afle o poetică proprie, să nu repete, pur şi simplu, soluţiile folosite, cu mai mult sau mai puţin succes, de alte specii ale artei moderne. A fost un timp în care artiştii — şi unii dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai picturii contemporane nu făceau întotdeauna excepţie — păreau a fi atraşi exclusiv de dorinţa realizării unor panouri de mari dimensiuni, impresionante în primul rînd prin abilitatea cu care erau manevrate suprafeţele ample de culoare şi formele energice. Cred că acum se poate vorbi cu deplină îndreptăţire despre o preocupare consecventă de a comunica adevăruri esenţiale ale istoriei contemporane. Împrumutînd de la arta afişului necesara ştiinţă de a chema atenţia privitorului, compoziţia de largi proporţii aspiră să transmită un mesaj cu profundă vibraţie poetică, poezia energică a vieţii însăşi.

Se definesc, astfel, mai clare decît oricînd în trecut, caracteristicile unei arte româneşti cu adresă politică. Antologiile de felul celei realizate acum la Dalles sînt din ce în ce mai organic legate de ideea fundamentală ce dă nobleţe şi forţă unei asemenea arte; inspiraţia din istoria veche şi din istoria prezentă a României. Poate că, din această perspectivă, un efort al artiştilor şi al organizatorilor ar putea elimina unele repetări; oricît de valoroase ar fi lucrările ce reprezintă punctele de referinţă într-o asemenea antologie, revenirea lor prea frecventă poate restrînge prea mult aria stilistică şi poetică a unei arte angajate, implicate în realitate, în generoasele semnificaţii ale vieţii.

https://biblioteca-digitala.ro

tapiserie şi sculptură contemporană la dalles

aurelia mocanu



1. CELLA NEAMȚU

Cea mai importantă componentă stilistică a expoziției de la Dalles este tonul de profesionalism, de finitudine şi concentrare echilibrată asupra modalităţilor şi materialelor de expresie. Improvizaţia se separă de provizorat, sensul modern al elipsei depăşeşte aproximativul, percutanţa optică este mai presus de convulsia vizuală. Dintr-o etică a meşteşugului decurg probleme eterne şi exacte care filtrează curiozităţile ludice şi neliniştile combinatorii.

Expoziţia conţine lucrări din ultimii ani, dintr-o arie care rămîne preponderent bucureşteană, prilejuind o întîlnire cu mare efect asociativ între generaţii şi familii de creatori, de la cei mai tineri absolvenţi, masiv prezentaţi, la maeştrii diriguitori de şcoală.

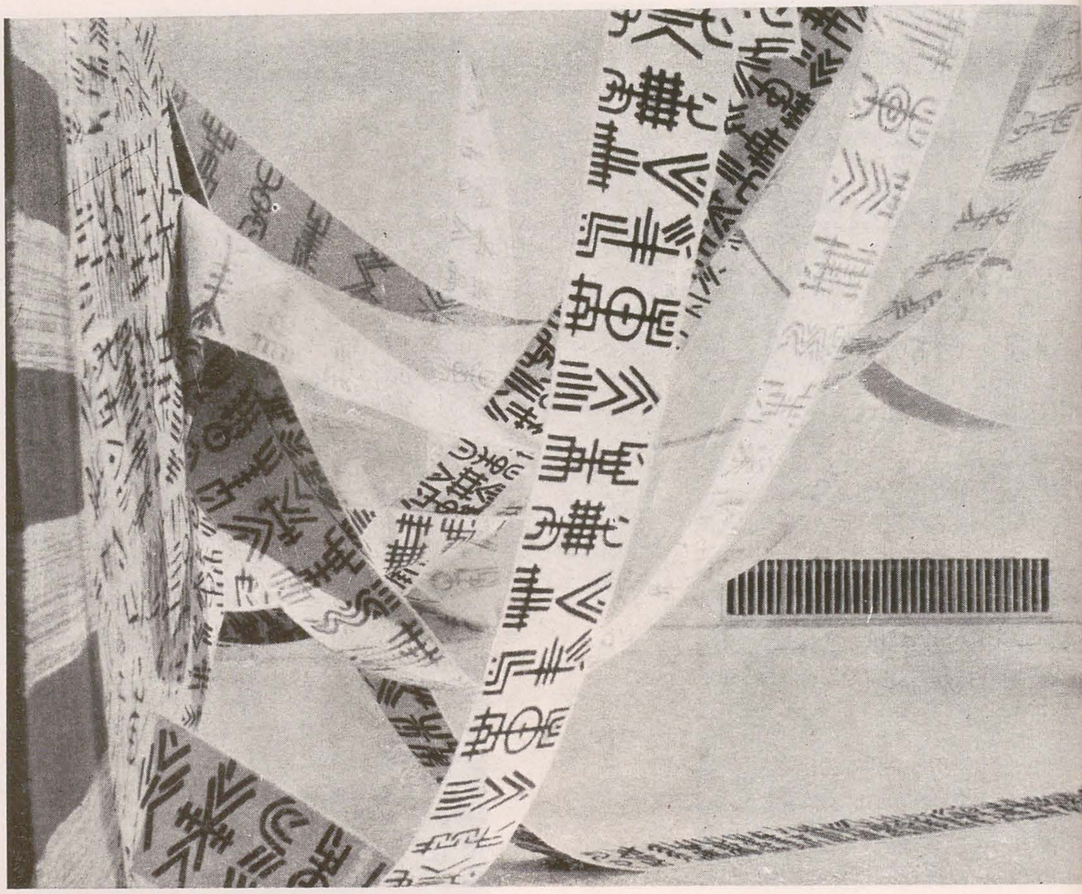
Selecţia de tapiserie parietală de mari dimensiuni asigură zona cea mai rigoristă şi oarecum hieratică din atmosfera expoziţiei. Expresia este aici ferecată în lenta creştere a ţesăturii. Legea transpunerii cartoanelor este interiorizată în compoziţii susţinute ritmic, cu motive geometrizate (dinspre abstract, ca la *Bonifacia Petrescu* sau organicist-zoomorf la *Viorica Slădescu*). Efectul plastic este unul de echilibru, de confort decorativ. Epurarea desenului este completată de o rafinată vibraţie cromatică, prilejuită de aceleaşi exigenţe de creştere ale haute-lisse-ului. Tapiseriile *Teodorei Moisescu Stendl*, *Mariei Mihalache Blendea*, *Monicăi Vaida*, *Elenei Haschke Marinescu*, *Marianei Oloier* sînt piese, în egală măsură, viguroase şi fluente, în care răbdarea artizanală construieşte melodios şi liric.

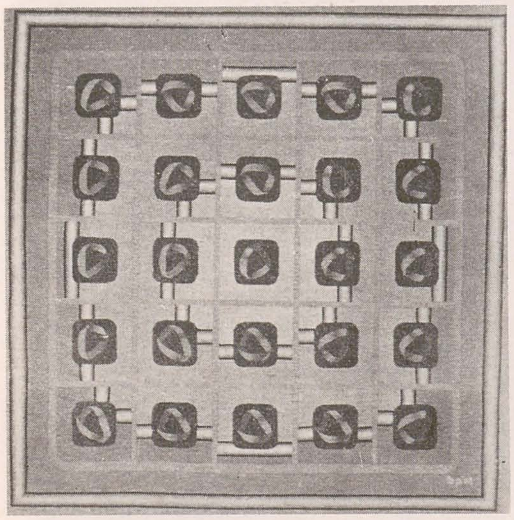
Afinităţile morfologice ale acestor tapiserii se pot prelungi fără artificiu, în creaţia folclorică şi medievală autohtonă.

Direcţiile de emancipare ale tapiseriei din cadrele estetice ale formei rectangulare plane, cu tisaj tradiţional, sînt repertoriate neexcesiv de o altă serie de lucrări. Lîna împletită în ochiuri largi, realizînd « pete cromatice », asamblate în « puzzle », oferă *Ancăi Şesan* prilejul unei încîntări tactile şi unei picturalităţi « vaporoase ». Mari forme decupate, ţesute tradiţional şi accentuate prin relief textil sînt compuse de *Ileana Balotă* după o scară şi o topică cu efect monumental. Acelaşi efect de sobră monumentalitate, de efigie arhitectonică

https://biblioteca-digitala.ro

1. BONIFACIA PETRESCU
2. ȘERBANA DRĂGOESCU
3. VIORICA SLĂDESCU





realizează *Cella Neamțu* prin texturi în relief înalt, monocrome și ritmate.

Spectaculoasă ca tonus ideatic și înscenare este banda de semne a *Șerbanei Drăgoescu* țesută în haute-lisse, dar total eliberată de obligația adosajului.

Particulara atracție pentru sisal, material mai aspru și dezordonat, se explică prin marea varietate a scriiturii firului, cît și prin efectul de robustețe și vitalitate al suprafeței. Sfoara de Manilla servește latura de spontaneitate asociativă în exprimarea textilă, prin aleatoriul și ludicul cordajelor, asimetria și efectele de volum, dezvoltarea vectorială sau în rețea și prin latura de sinceritate a procedeelor de execuție brută. Sisalul construiește energic și organicist, ca un vegetal imaginar. Enumerăm piesele semnate de *Tatiana Rogovski* și *Constantina Dumitru* pentru suplețea limbajului și sensul decorativ complex, improvizator.

Cariera dimensiunilor mici în sculptură este dinamizată de ediții anuale, în paralel cu simpozioanele de sculptură monumentală. Se pare că între cele două mari programe antinomiile pot fi uneori netezite prin conturarea unor coduri individuale, formale sau mitologice. O expoziție de sculptură mică, ca aceasta de față, devine o colecție de propuneri plastice cu caracter de laborator intim. Gîndirea asupra obiectului plastic este centripetă, minuțioasă. Comunicarea devine mai puțin « oficială ». Problema spațializării este intrinsecă, absolvită de racordul cu spațiul expresiv ambiental. Rafinarea imaginației individuale crește în defavoarea impactului și lapidarității codurilor colective.

Multe din piesele de față sînt, și de această dată, în expresia unui critic al ediției din 1984 de sculptură mică, « semne memorabile ale unor universuri artistice definitive, ale unor idei, sentimente, mesaje, al unui raport dintre ins și orizonturile universului contemporan. »

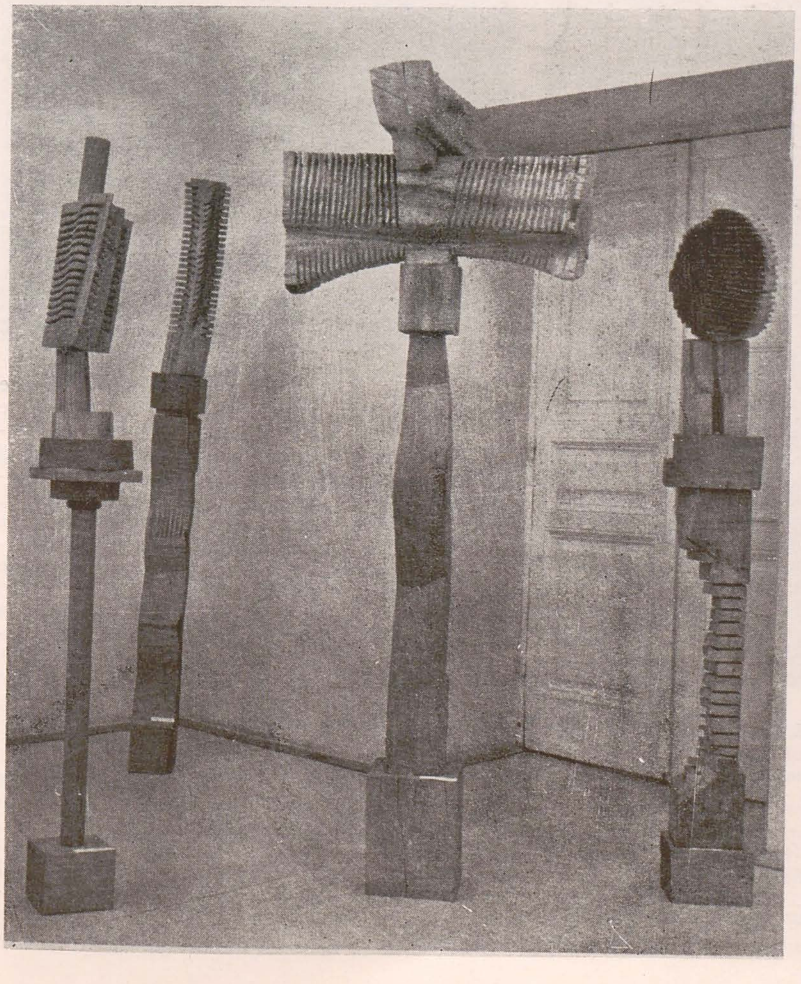
Intențiile organizatorice au vizat repertorierea cît mai extinsă a modalităților de expresie. Se instituie însă ca set dominant direcția, bine conturată în școala românească modernă, de sculptură cu suport asociativ. Un figurativism ingenios și ambiguu vizualizează în forme fie riguroase, fie expresive o hieroglifă poetică. Enumerăm, nepreferențial și nelimitativ, alături de nume din generația matură *(Paul Vasilescu, Mihai Buculei, Aurelian Contraș, Florentin Tănăsescu* ș.a.m.d.) pe tinerii *Marian Zidaru, Vlad Ciobanu, Claudiu Filimon, Aurel Vlad, Panaite Chifu, Ion Mândrescu, Iulian Olariu* etc.

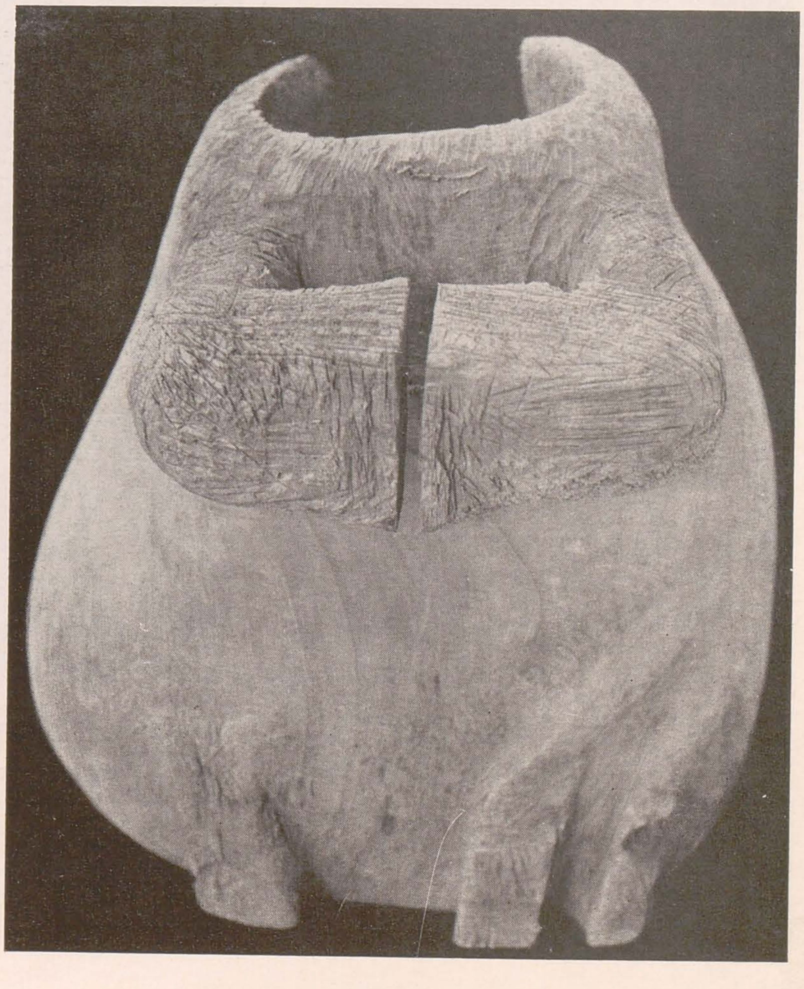
O dominantă senzitivă concentrată, rezolvată fie pe registrul tactilității (simbolistica germinativă a lemnului la *Șaptefrați)* fie printr-o personală disciplinare a formei (la *Ovidiu Maitec, Horea Flămându, Gheorghe Iliescu Călinești* și la tinerii *Eugen Morcov, Mihai Docea),* poate fi extinsă pînă la preocupări pentru cromatică *(Juravle)*, sau pentru dialoguri materice *(Constantin Șevțov)*. Între arhitecturarea sub control intelectual a formei, acea « formă fără moliciune a cioplirii » *(Napoleon Tiron, Victor Gaga, Tiberiu Moșteanu)* și disponibilitățile de narativ funambulesc, gen *Jean Pârvan, Romeo Moldovan* sau *Darie Dup*, înscriem, ca între două flancuri, expresivitățile *modelajului* plastic. Repertoriem, între altele, delicatețea și acribia de ciseleur la *Grigore Minea*, fluența formei la *Mihai Istudor, Bela Crișan, Vasile Furtună*, conotațiile finisajului (polisării) la *Romelo Pervolovici*.

Încheiem, în același registru al modelajului, cu tema clasică a portretului, divers aspectat, mai ales de tinerii absolvenți clujeni. Exemplele majore rămîn, însă, cele semnate de *Dumitru Pasima, Sava Stoianov* și *Dinu Rădulescu*.

https://biblioteca-digitala.ro

1. DINU RĂDULESCU
2. GRIGORE MINEA
3. GH. ILIESCU CĂLINEŞTI
4. NICOLAE ŞAPTEFRAŢI

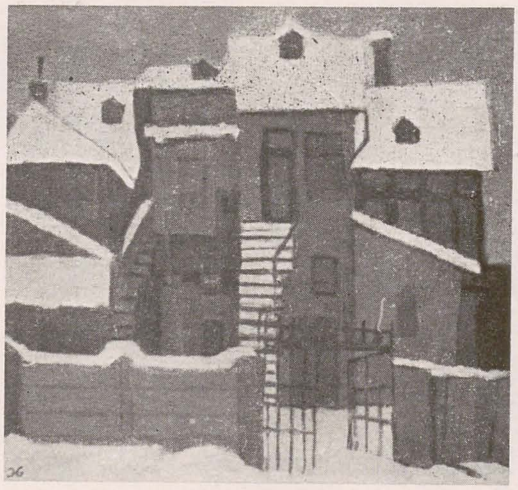


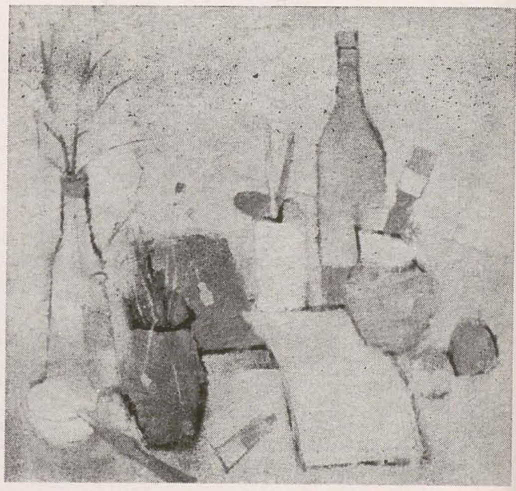


https://biblioteca-digitala.ro

filiala u.a.p. craiova

adrian guță

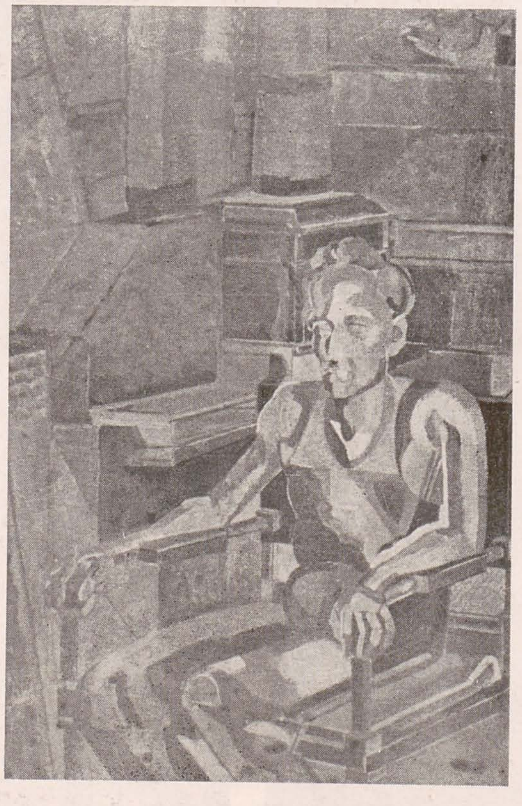




1. EUSTAȚIU GREGORIAN
2. NICOLAE TRUȚĂ
3. GHEORGHIȚA RUSU
4. MIHAIL TRIFAN
5. SORIN NOVAC

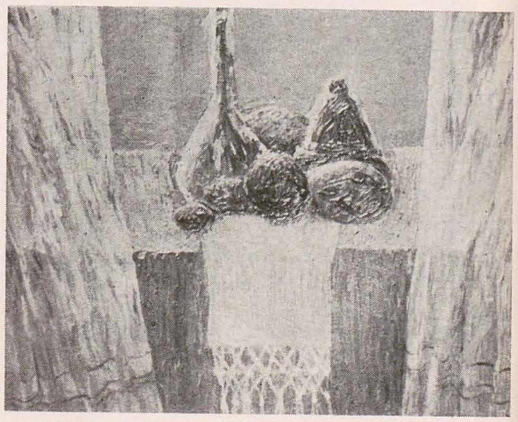
La Dalles a putut deasemenea fi vizitată prima expoziție deschisă în București de artiștii Filialei Craiova (care include și Cenaclurile din Tîrgu Jiu și Slatina). Era îndreptățită să se producă mai devreme această întîlnire a creației plasticienilor olteni cu publicul și atmosfera culturală a capitalei. Nu este nevoie să argumentăm înalta valoare a tradiției artistice — culte și populare — de pe aceste meleaguri. Să spunem doar că în prezent, activitatea filialei la care ne referim, a membrilor acesteia, asigură continuitatea tradiției, adăugîndu-i verigi contemporane. În plutonul (de altfel numeros) al artiștilor olteni nu există hiatusuri în înlănțuirea generațiilor — remarcăm în acest context contribuția esențială a tinerilor la forța și calitatea notabilă actuală a Filialei Craiova. S-au organizat acțiuni culturale care stîrnesc nu doar o emulație locală, ci atrag într-un dialog fertil plasticieni din mai multe centre ale țării — e vorba în primul rînd tot de tineri, dar și de autori pe deplin consacrați. Ne referim cu deosebire la expoziția inițiată acum trei ani la Muzeul de Artă din Craiova, ce și-a cîștigat deja o meritată notorietate și este așteptată în continuare (anul acesta de pildă) cu interes, și la acțiunea « Punctul — semn plastic », concepută și organizată în Tîrgu Jiu la inițiativa Cenaclului U.A.P. din localitate (ediția inaugurală — 1985; se perseverează și în cazul acesta pentru o periodicitate anuală). Manifestarea de la Dalles, care face obiectul articolului de față, încununează cronologic, aducîndu-ne în stricta actualitate, prezențele tot mai active ale Filialei Craiova (cu contribuția Cenaclurilor Tîrgu Jiu și Slatina) în viața artistică a țării. Am adăuga însă că expoziția aceasta, în cea mai importantă sală bucureșteană, nu a prezentat doar o repremieră, ci și, prin valoarea sa de ansamblu, un eveniment cultural.

Să rotunjim preambulul cu o precizare: simeza Dallesului a găzduit, simultan, atît lucrările autorilor olteni, cît și pe ale membrilor Filialei U.A.P. din Pitești. Într-un spațiu de expunere unic au intrat așadar în dialog două zone de geografie spirituală, două perimetre de căutări artistice care s-au dovedit îndeajuns de diferite pentru a face cu atît mai interesantă compararea lor (nu ne gîndim la o departajare ierarhică). Inițiativa prezentării în Capitală în condițiile « unității de timp și loc » a cîte două filiale din țară, oferă — cu rezerva unor mici dificultăți de ordin organizatoric — publicului și specialiștilor ocazia deloc neglijabilă a studiului comparativ. În ce privește paralela Craiova — Pitești, nu intrăm în amănunte, ci ne îngăduim să notăm (doar) o singură ipoteză de lucru: receptarea de ansamblu a dublei expoziții ni i-a înfățișat și pe olteni și pe argeșeni mai pregnant în cîte o zonă specifică fiecăruia decît, poate, în situația manifestărilor separate — la reprezentanții Filialei Craiova elemente definitorii sînt vitalismul cromatic, gustul pentru contrastul puternic de culoare, un spirit preeminent baroc în alcătuirea și compunerea formelor, pe cînd piteștenii optează prevalent pentru echilibru, armonii cromatice surdinizate în care griurile au un rol important, geometrizare și simplificare a formei. Desigur, asemenea judecăți globale au doza lor de risc și pot fi « întoarse » prin unele exemple; ele își găsesc procentul de valabilitate în zona concluziilor comparative. Investigarea analitică este cea care



dezvăluie structura intimă a unei expoziții colective — o însumare de individualități artistice, ce pot fi eventual grupate conform unor similitudini ideatice și stilistice.

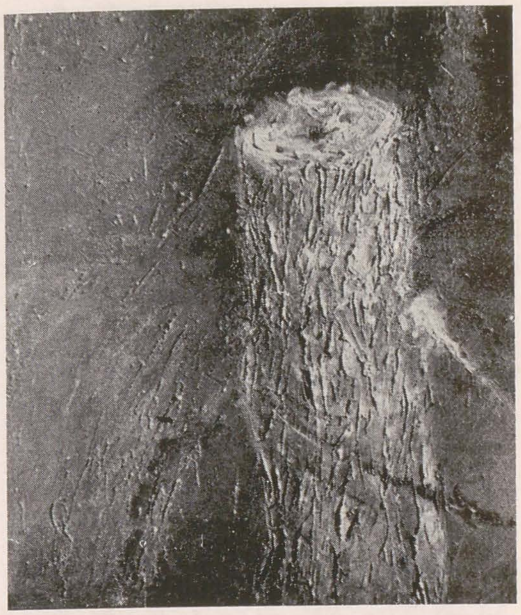
A fost numeroasă participarea plasticienilor olteni pe simeza Dalles-ului. Reprezentarea genurilor, complexă: pictură, grafică, sculptură, ceramică, sticlă, tapiserie, bijuterii. Pictura a dominat cantitativ expoziția. Dincolo de diferențele datorate specificității domeniilor în care se manifestă, observăm



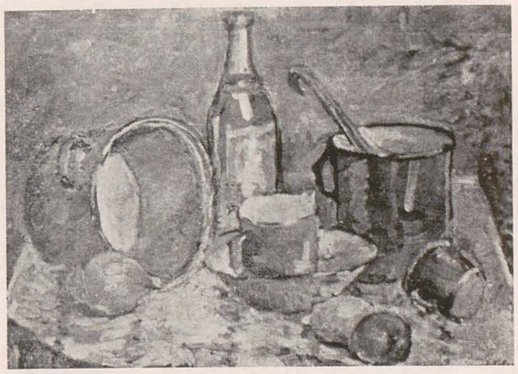
la artiștii din perimetrul geografic și spiritual ce ne preocupă în acest articol, o generală tendință de sondare și reprezentare a realului — pe cei cantonați în zona nonfigurativului i-am trece la capitolul « excepții ». Ni se oferă diverse variante de abordare a vizibilului, de la formule clasice de portret, peisaj, natură statică, la încercări de surprindere a pulsației vieții dincolo de învelișul exterior al formelor ei, de la concret la simbol, de la descripție la sugerare. . ., într-o multitudine de rezolvări stilistice. O sursă tematică importantă o constituie prezentul; inspirația se ancorează și în istorie, mitologie, notabile fiind și vizualizările unor stări de conștiință, proiecția în imagine a unui sentiment al naturii închipuite și simțite cu amploare cosmică, meditația filosofică, noțiuni și idei transpuse în limbaj plastic.

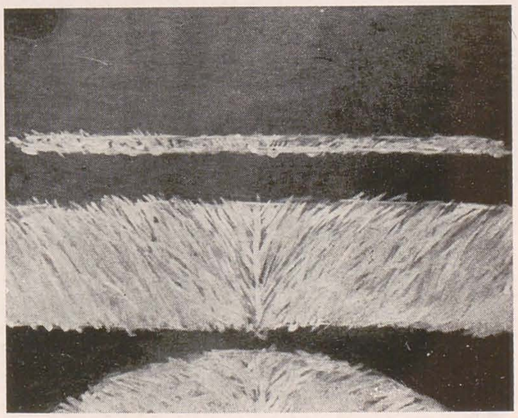
Nu avem intenții de exhaustivitate în referirile la autorii și operele cuprinse în această expoziție — spațiul nu ne permite; vom puncta selectiv, pe genuri, prin exemple, o serie de orientări tematice și stilistice. Subliniam anterior faptul că tinerii se remarcă în viața artistică a Olteniei — interesul față de evoluțiile lor a crescut odată cu prezențele acestora în manifestările din Craiova și Tîrgu Jiu citate mai sus.

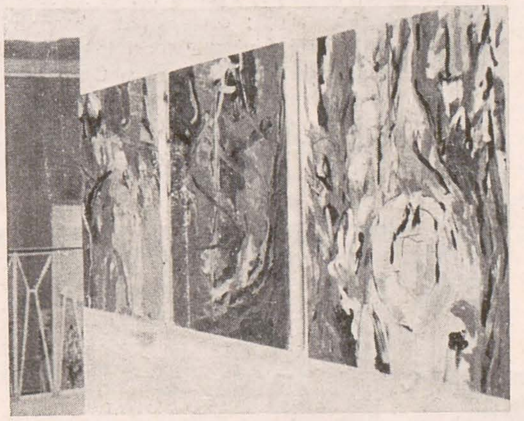
https://biblioteca-digitala.ro



1. MIRCEA ALEXI
2. GRIGORIAN RUSU
3. IOSIF KEBER
4. MIRCEA NOVAC
5. TEODOR TUDOR
6. TRAIAN STĂNESCU







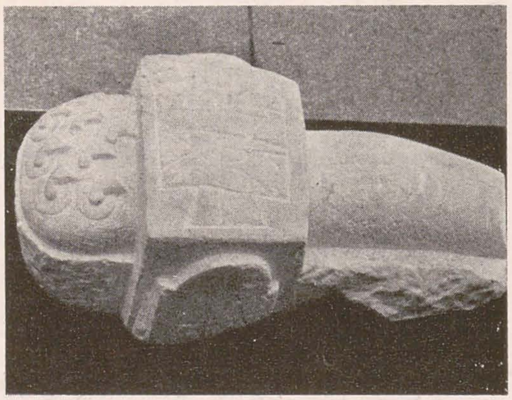
Dalles-ul confirmă la rîndu-i această situație, motiv pentru care ne îngăduim să le acordăm o atenție sporită în cele ce urmează.

Mircea Novac este unul dintre acești tineri în plină afirmare. Pictura lui definește o personalitate artistică deja destul de clar conturată; pornind de la un fel de analize ale unor elemente din ambient (« natură statică-peisaj ») ori de la meditații asupra vieții și a morții și antitezei lor — transpuse într-un soi de pietà-uri profane — autorul creează iluzia pulsației materiei prin vibrația substanței picturale, utilizînd raporturi cromatice îndrăznețe, suprapuneri și transparențe. *Grigorian Rusu*, tot craiovean, expunînd cu predilecție natură statică, are o viziune monumentală, își « desfășoară » în forță compozițiile, introduce pe suprafețe generoase negrul, optează adesea pentru culoarea pură, lucrează cu tușe ample, scormonind parcă sub învelișul lucrurilor în căutarea mecanismului vieții. Remarcăm la cei doi tineri plasticieni numiți pînă acum o trăsătură a creației ce se regăsește și la alți colegi de generație (*Mircea Alexi, Sorin Novac, Corina Fulger, Valer Neag*), o anume luare în posesie dramatică, gravă a subiectului, reprezentînd tensionat viața ori vitalizînd obiectele, ceea ce, în limbaj plastic, ei au tradus prin înclinația spre neoexpresionism, neofovism sau o sinteză a acestora două. *Sorin Novac* investește obiectele, relațiile lor în compoziție, cu atribute simbolice, iar uneori forma și tușa viguroasă ce o definește tind spre abstract; efecte picturale nasc jocul luminii și al umbrei colorate și alternanța tentei vibrate cu cea plată. *Mircea Alexi* izolează fenomenologic, am spune, un element vegetal — trunchiul de copac — și îl analizează plastic, exaltînd materia — din massa de culoare densă, dominată de brunuri, de tonuri închise, izbucnesc filoane de lumină colorată. *Teodor Tudor* (Cenaclul Slatina), invocînd detalii peisagistice, evoluează spre o exprimare abstractă, în rezolvarea cromatică mizînd pe contraste destul de puternice. *Traian Stănescu* optează pentru un expresionism abstract de curată factură, lucrările sale distingîndu-se prin vitalismul culorii, prin dezinvoltura cu care gestul creator ia în stăpînire pînza.

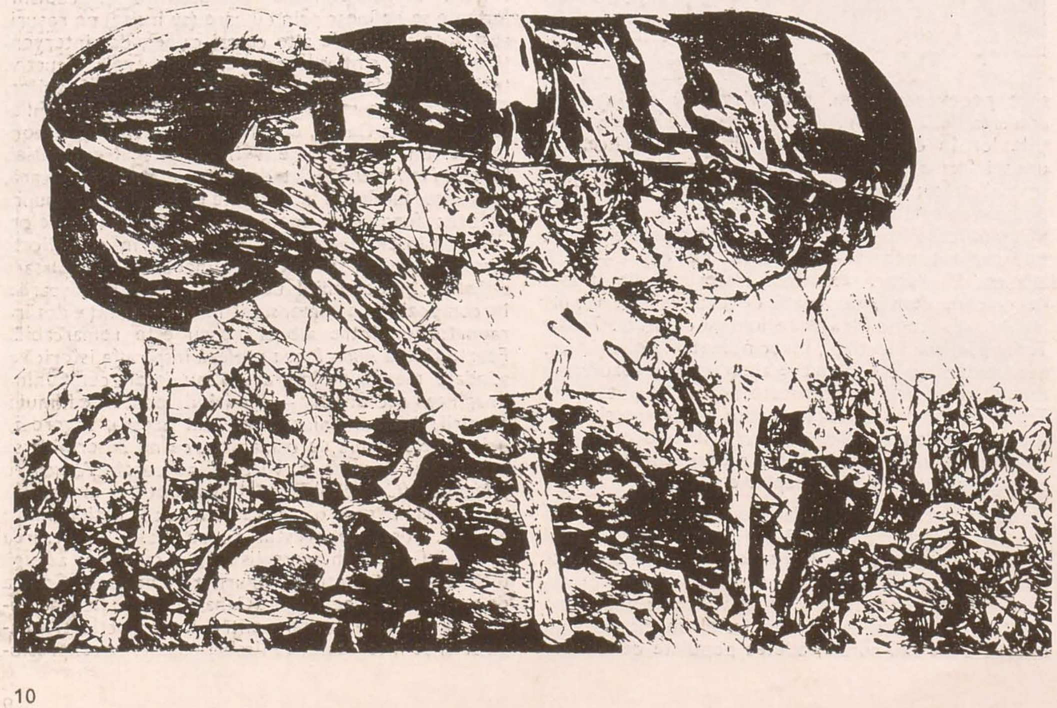
Peisajul și natura statică au largă audiență la plasticieni din toate generațiile. Unul din cei mai prestigioși — tablourile expuse la Dalles depun o concludentă mărturie în sprijinul acestei aprecieri — este *Eustațiu Gregorian*: fire calmă și artist al echilibrului compozițional, al dozajului cromatic, el imprimă imaginilor urbane sau rurale, adesea populate de ansambluri arhitectonice, ori naturilor statice, o atmosferă lirică; griurile, așternerea plată ori vibrantă a tușei (ceea ce nu impietează asupra rigorii construcției), completează succinta caracterizare a acestei opere. *Victor Pârlac*, în « portretele » naturii și ale obiectelor, pe care le realizează, structurează solid formele, uneori lăsîndu-le evidentă « osatura », alteori topind conturele, pe de altă parte preferințele sale cromatice plasîndu-le tot în zona griurilor. *Nicolae Truță* (Cenaclul Slatina) se încadrează aceleiași familii stilistice; forma vădește uneori la el o accentuată simplificare și geometrizare. La *Gheorghe Plaveți* (Cenaclul Tîrgu Jiu), emanciparea formei, a gestului ce așterne culoarea, mărturisesc, chiar în naturile statice, tentația abstractului. *Gheorghița Rusu* recurge la un fel de joc al ecranelor cromatice, la contraste, și « decupează » forma-culoare. *Simona Lupașcu* (Cenaclul Slatina) pictează peisaje lirice (cerul este un element participativ la crearea atmosferei) în care culorile, uneori pastelate, comunică într-o adevărată osmoză. *Alexandru Izbașa* ne oferă peisaje (panoramice) și naturi statice cu flori, în gamă rece sau mai exuberantă, aceeași tematică abordată cu o notă de pitoresc, stimulînd și pe *Viorel Penișoară-Stegaru* în folosirea raportului cald-rece, iar în ce-l privește pe *Marin Colțan* (Cenaclul Tîrgu Jiu), accentul se pune pe realismul descriptiv în constituirea imaginii. *Iosif Keber*, decanul de vîrstă al artiștilor plastici olteni, are o viziune atașată realismului de tip interbelic, fie că lucrează portret, peisaj ori natură statică, deci un realism în care se interferează și unele cuceriri postimpresioniste. *Vasile Buz* preferă peisajul într-o cromatică vie, și portretul, unde este tentat de sondajul psihologic. Compozițiile cu personaje ale lui *Mihail Trifan* ne îndeamnă să ne gîndim la o sinteză originală între postbizantin și cubism; formele se definesc prin culoare (se insistă pe roșuri, susținute adesea de alte culori calde), dar intervențiile grafice sînt numeroase, avînd rol structiv, totodată conferind și valențe decorative figurilor. Grafica nu are mulți reprezentanți în selecția Filialei Craiova la Dalles, dar, în ciuda acestui fapt, constituie un compartiment interesant al expoziției. *Suzana Fîntînaru*, artist de notorietate republicană, este inconfundabilă în viziunile ei panoramice asupra naturii; fenomene, metamorfoze ale elementelor, descrise în amploarea lor cosmică prin complicate țeseri de linii și suprafețe, ce îndeamnă la o plasare stilistică în domeniul barocului, se « desfășoară » în compoziții de dimensiuni mari — știința dozării raporturilor între alb și negru este remarcabilă. Foarte tînăra *Alina Roșca* preferă inspirația istorică și sondajul memoriei, în gravură sau desen, compunînd imaginea secvențial — imitînd poate « filmul » gîndirii; traseul liniar, amplificat adesea, sugerează ori descrie forma de o manieră ce ne determină să privim cu încredere viitorul autoarei. *Alexandru Jakabhàzi* (Cenaclul Tîrgu Jiu) adoptă și el tehnica secvențierii, dar o aplică tematicii cotidianului; stilistic, lucrările acestui artist arată prelucrarea unor influențe hiperrealiste, la care se adaugă interesul pentru studiul figurilor în mișcare. Grafica de șevalet a *Corinei Fulger* (Cenaclul Tîrgu Jiu) mărturisește gustul autoarei pentru introspecție și imaginar și se integrează, ca limbaj plastic, neoexpresio-

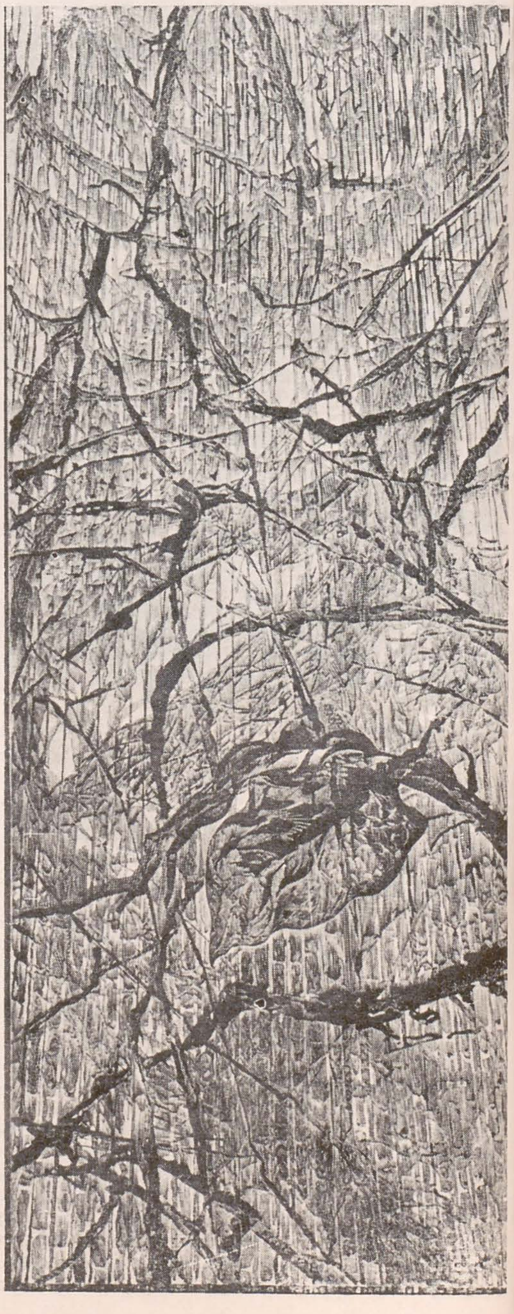
https://biblioteca-digitala.ro

1. MARCEL VOINEA
2. RODION GHEORGHIȚĂ
3. ROBERT KELEMEN
4. ALINA ROȘCA
5. SUZANA FÎNTÎNARU

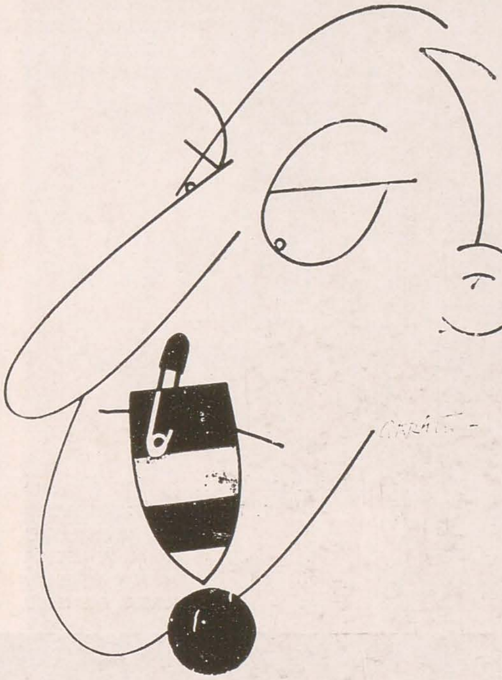


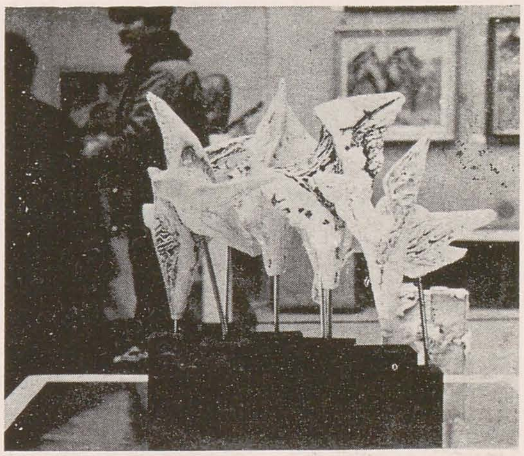
nismului. *Gabriel Bratu*, umorist cunoscut, se dovedește un bun cunoscător al mijloacelor de expresie specifice genului caricaturii; desenul sintetic și sugestiv este secondat uneori de intervenții din arsenalul colajului, menite să potențeze anumite efecte. Sculptorul *Emilian Popescu* lucrează preferențial în bronz; portretele și « Maternitatea » expuse de el în Dalles îl arată stăpîn pe tehnica modelajului și avînd capacitatea să particularizeze chipul uman, ori să creeze tipologii și simboluri. Bronzurile lui *Rodion Gheorghiță*, inspirate de antichitate ori mitologie, păstrează, în paralel cu simplificarea formei, amintirea morfologiei plasticii grecești postclasice, și se concentrează asupra relațiilor volumelor în mișcare. *Marcel Voinea* abordează piatra și lemnul, lucrările sale avînd un iz arhaic, formele masive, împodobite adesea cu o « scriere », îndemnînd gîndul la similitudini cu elemente de arhitectură veche. Sculpturile lui *Robert Kelemen* (Cenaclul Tîrgu Jiu), cele mai multe în lemn, parcurg în simplificarea formei un drum care, pornind de la folclor și de la primitivism, ajunge la arta abstractă.
Ceramica *Elenei Berindean* are finalitate utilitară dar se distinge în primul rînd prin virtuțile sale estetice; eventuala monotonie a unor corpuri geometrice regulate este contracarată de ajurarea pereților, de faptul că unele suprafețe capătă trasee baroce; cromatica delicată contribuie la rîndu-i la agrementarea acestor piese. « Icarii » *Danielei Cleoantă* reprezintă o interesantă compoziție de sculptură cu veleități simbolice, prin care tînăra plasticiană contrazice prejudecata celor ce cantonează ceramica exclusiv între limitele decorativului și plăcutului. Sculptura în sticlă (modelată la cald) a lui *Valer Neag* (Cenaclul Tîrgu Jiu) depune mărturie despre un înzestrat tînăr artist; compozițiile abordează, într-un figurativ ce ne aduce uneori în memorie relațiile interumane la Henry Moore și Giacometti, — notăm valoarea simbolică a unor detalii, și remarcăm acuratețea modelajului și efectele de transparență ori cromatice ale sticlei. *Mihai Țopescu* (inclus și el în plutonul tinerilor) practică o tehnică încă puțin întîlnită la noi: sticla optică lucrată la rece, în special cu abrazive; preocupat de evoluția « spațiului interior » al lucrării, de efectele de reflexie și refracție, vehiculează, cu un limbaj abstract-simbolic, volume geometrice.
Tapiseriile *Minervei Turdean* (Cenaclul Tîrgu Jiu)

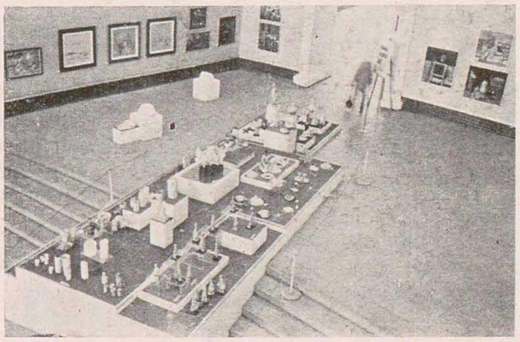


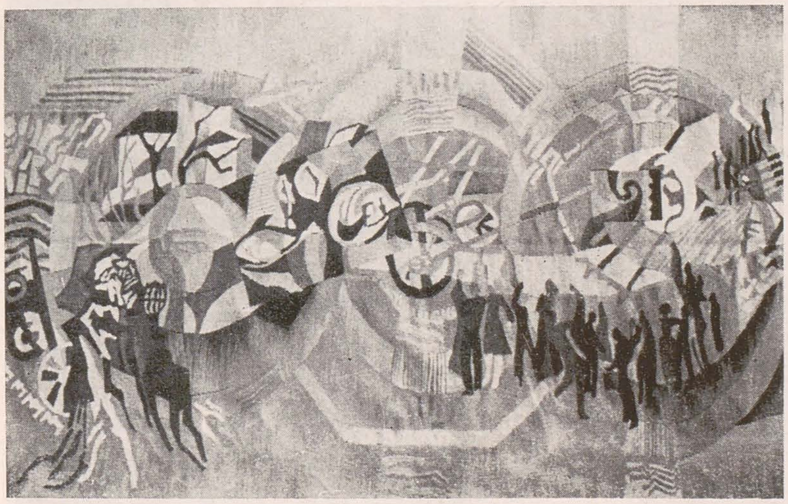


https://biblioteca-digitala.ro

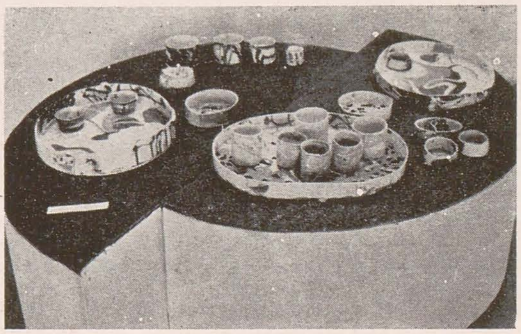


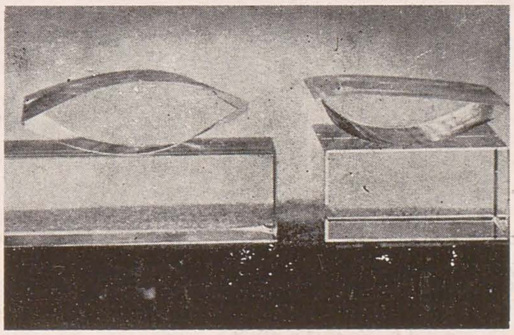






1. JAKABHAZI ALEXANDRU
2. GABRIEL BRATU
3. DANIELA CLEOANTĂ
4. MONICA TURDEAN
5. Aspect de ansamblu
6. ELENA BERINDEAN
7. EMILIAN POPESCU
8. MIHAI ȚOPESCU
9. VALER NEAG





se remarcă prin stăpînirea compoziției și echilibru cromatic — forma este fie de un figurativ stilizat, fie abstractă. *Gabriela Kovacs* (Cenaclul Slatina) oscilează, în imprimeurile sale, între aluzii la simplitatea și puritatea artei rupestre și abstract, iar tapiseria semnată de *Emil Csatay* se distinge stilistic prin stilizarea figurilor potențate simbolic. Bijuteriile lui *Ion Marinescu* și *Liviu Gheorghe* dozează raporturile între simplitate și aglomerare decorativă ale elementelor componente — formele sînt geometrice sau cu aluzii vegetale.

Bogată în reprezentare, idei, orientări stilistice, expoziția de la Dalles a artiștilor plastici din Filiala Craiova — prima lor manifestare de asemenea amploare în București (după cum precizam la început) — a fost, credem, un fidel mesager al efervescenței creatoare ce animă cultura vizuală actuală de pe meleagurile oltenești.

https://biblioteca-digitala.ro

filiala u.a.p. pitești

simona sburlan

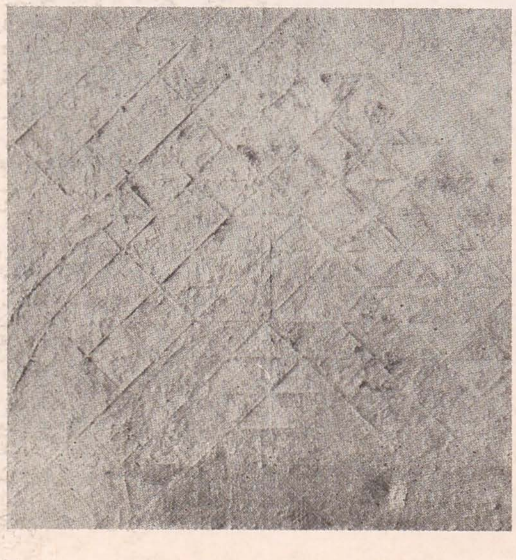
1. CONSTANTIN MARINESCU
2. GHEORGHE DOBRICĂ
3. ION PANTILIE
4. GHEORGHE PANTELIE

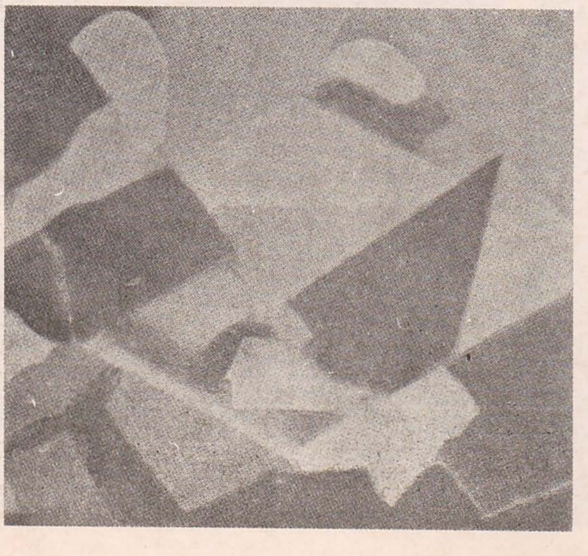
p. 13
1. TATIANA SAMOILĂ ȘEPTILICI
2. AUGUSTIN LUCICI
3. MIHAI NECULA
4. ION MIRCESCU
5. AURELIA PĂUNESCU

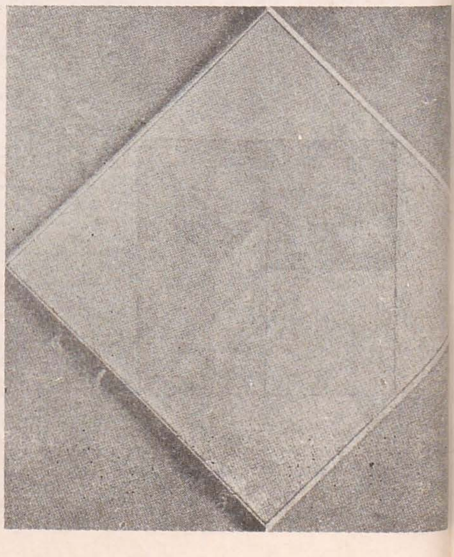
Prezența creației plastice a Filialei U.A.P. — Pitești s-a constituit într-un eveniment artistic deosebit, cuprinzînd toate modalitățile de exprimare plastică contemporană. Ea s-a impus prin seriozitatea demersului creator, prin surprinderea unor atitudini specifice și prin capacitatea artiștilor plastici de a comunica cu lumea, într-o muzicalitate calmă, plină de lirism.

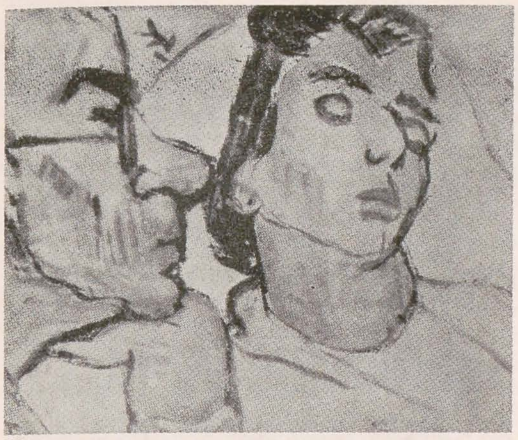
Pictura, gen major al artelor plastice, bogat reprezentată în expoziție de artiști din generații diferite, a fost prezentă într-o varietate stilistică remarcabilă. Ne-au atras atenția în mod deosebit compozițiile abstracte descinzînd din varianta constructivistă ale lui *Ion Pantilie*, *Gheorghe Pantelie* și *Gheorghe Dobrică*, la care culoarea joacă rolul determinant prin utilizarea raporturilor tonale luminoase în congruență cu geometrizarea formei. Astfel, dacă în lucrările lui Ion Pantilie figurativul se topește în lumină și culoare, prelucrată în infinite modulări cu rezonanțe muzicale, la Gheorghe Dobrică inciziile în alb, ordonate într-o geometrie a pătratului, sînt cele care nasc variațiile tonale, vibrațiile umbrei și a luminii. La Gheorghe Pantelie organizarea de un ascuns geometrism al tabloului e susținută de un subtil colorit. *Ion Mircescu*, mergînd pe linia expresionismului simbolic, este un artist matur, cu o deosebită sensibilitate cromatică și o profundă înțelegere a materiei picturale. Structuri complexe în care figurativul coexistă cu abstractul sînt motivele plastice ale lui *Constantin Marinescu*, la care vibrația tușei și grafismul conturează compoziții de o deosebită virtuozitate picturală. Naturile statice ale lui *Augustin Lucici* se remarcă prin luminozitate, rafinament cromatic și largi modulări ale formei. Portretele și naturile statice semnate de *Tatiana Samoilă-Șeptilici* ne-au reținut atenția prin decorativismul tușelor, prin cromatica vie, viguroasă și prin maniera expresionistă a gestului pictural. Peisajele calme semnate de *Aurel Calotă*, *Margareta Popescu* și *Mihai Necula*, într-o cromatică armonioasă, utilizînd griurile colorate, austeră la Aurel Calotă, cu accente grafice la Mihai Necula și luminoasă, solară la Margareta Popescu, completează muzicalitatea lăuntrică ce caracterizează demersul creator al artiștilor plastici din Argeș. Pe aceleași coordonate ale lirismului și sensibilității cromatice se înscriu și lucrările semnate de *Ion Vlad*, un figurativ filtrat într-o gamă cromatică reținută, aureolată de o sensibilă poezie a atmosferei picturale. Tonuri discrete, cromatică caldă, nuanțe delicate și o stăpînire perfectă a organizării compoziționale sînt cîteva din trăsăturile peisajelor pitorești semnate de *Aurelia Păunescu*.

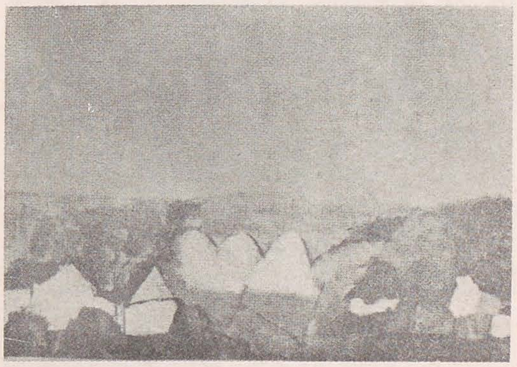
Sculptura oferă în ansamblu o varietate a materialelor și stilurilor menite să dea culoare și diversitate selecției prezentate. Viguroase și unitare, volume sintetice tratate monumental, ce duc la o expresie dinamică și tensionată a ansamblului, pietrele cioplite de *Nicolae Georgescu* rețin atenția privitorului. În sculpturile semnate de *Adrian Radu* o anume tratare a volumelor, o simplificare și stilizare a formei fixează siluete de o rară expresivitate și eleganță, verticalitatea conferind lucrărilor un dramatism al devenirii. La aceasta se adaugă și tratarea

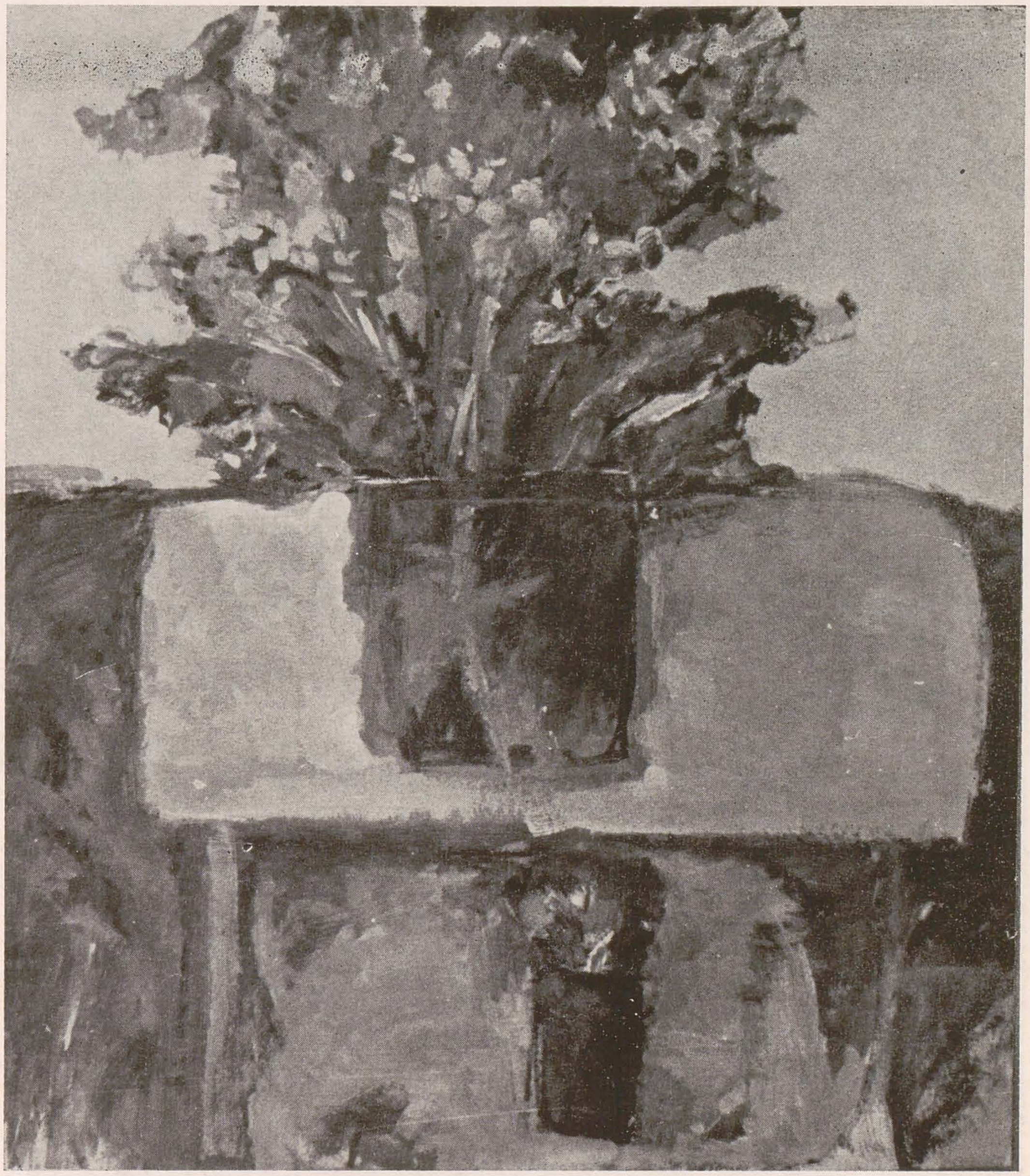










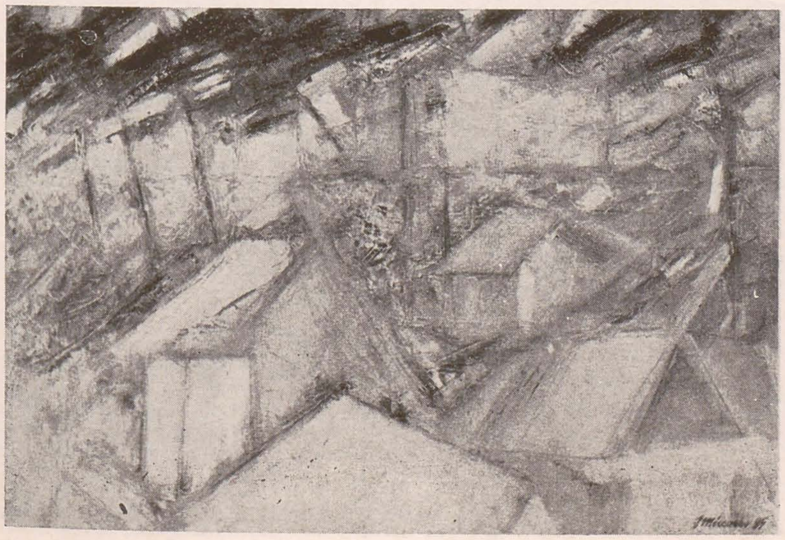


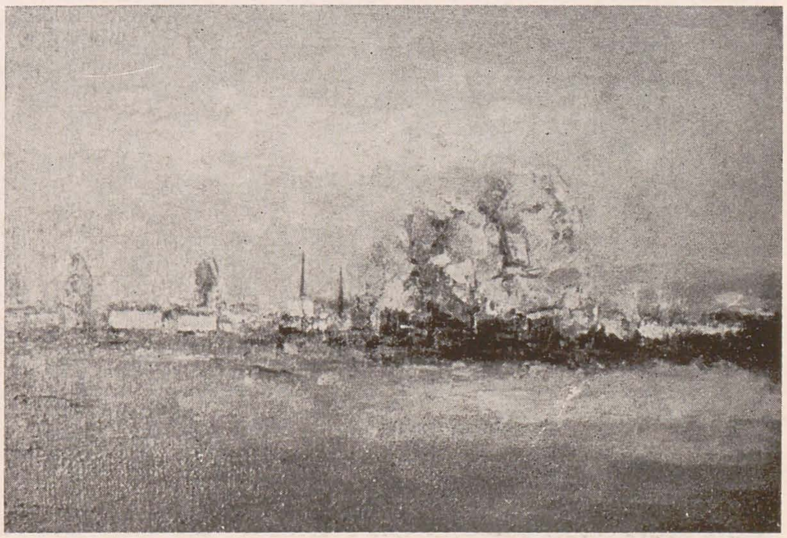
într-o manieră expresionistă a portretului. Compozițiile sculpturale semnate de *Sergiu Săliște*, cioplite în lemn sau marmură, au un dinamism și o putere de evocare deosebită. Nu sînt numai pietre cioplite, sînt semne pentru eternitate, simboluri ale existenței, ale istoriei pentru viitor. Tratate într-o manieră expresionistă, portretele lui *Vasile Rizeanu* evocă într-un modelaj larg, incisiv, cu efecte de lumină și umbră, viața psihologică a personajului, complexitatea sentimentelor și trăirilor. *Dinu Velcescu* a ales lemnul, tratat cu adevărată evlavie, dovedind totodată maturitate în experiența cu materialul. Remarcăm un echilibru și o sobrietate între volumele bine definite, dinamice și geometrice. Lucrările în gresie semnate de *Traian Duță* se înscriu pe linia stilizării, a epurării formei, mergînd pînă la abstractizarea modelului real.

Nu putem să nu semnalăm, cu regret, prezența minoră în expoziție a graficii. Doar doi graficieni: *Eugenia Hagiu* — cu compoziții figurativ — simbolice și *Mircea Bârloiu* — la care raporturile între alb-negru ordonează compoziția spre abstract, nu pot oferi o imagine a problematicii și căutărilor graficienilor din Argeș.

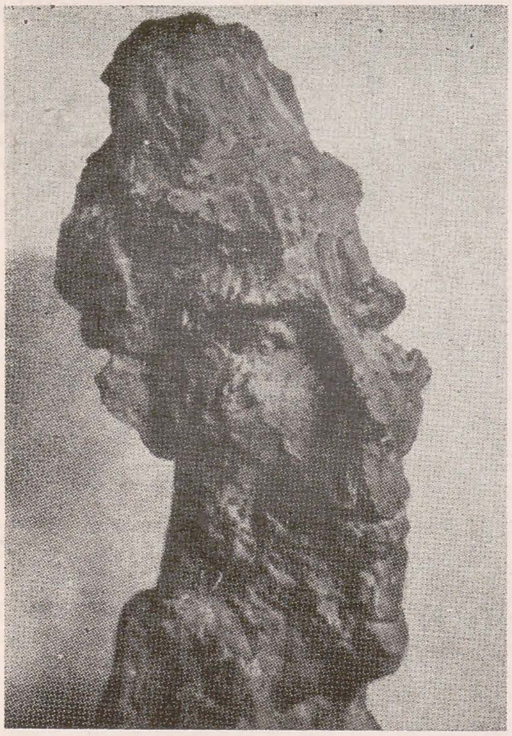
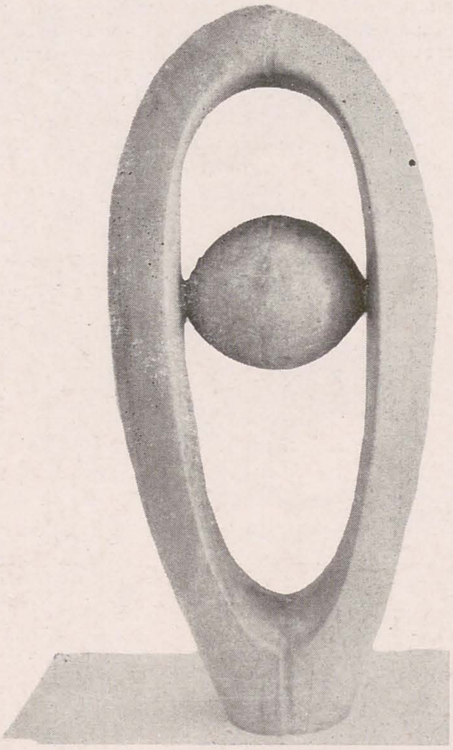
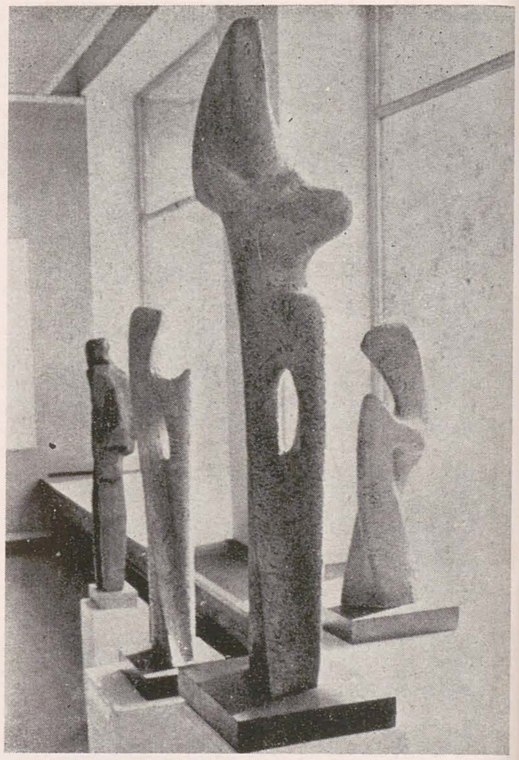
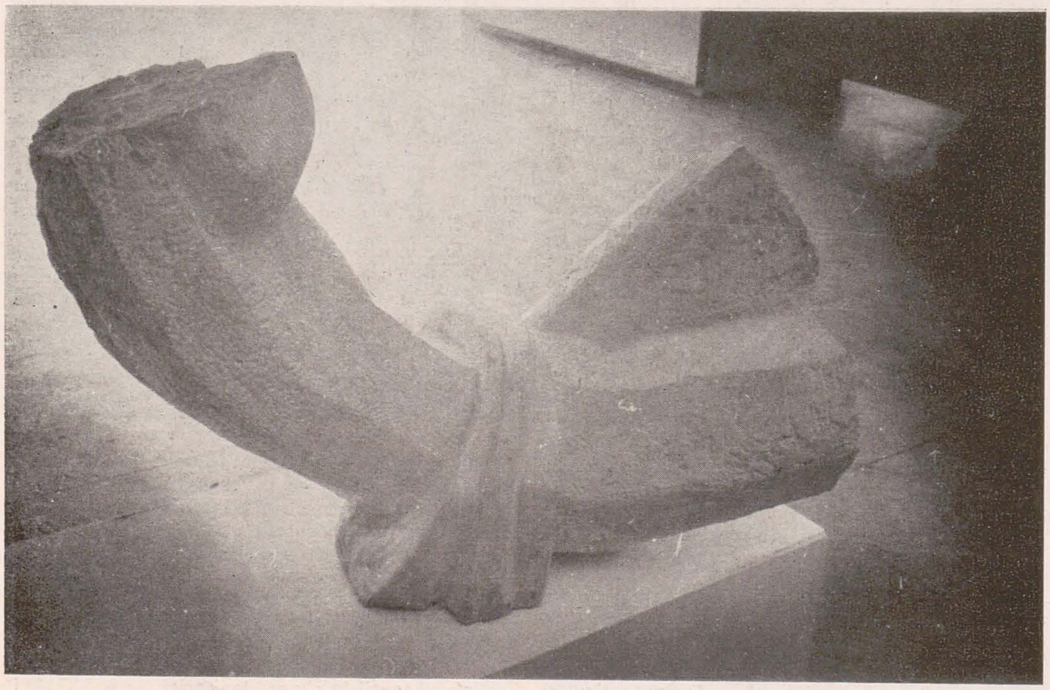
Artele decorative se bucură în ultima vreme de o mare receptivitate la public, tot mai mulți artiști plastici se exprimă în acest domeniu prin valoroase creații plastice, dovedind o înțelegere contemporană a decorativului, o scoatere a acestuia din zona « artelor minore ».

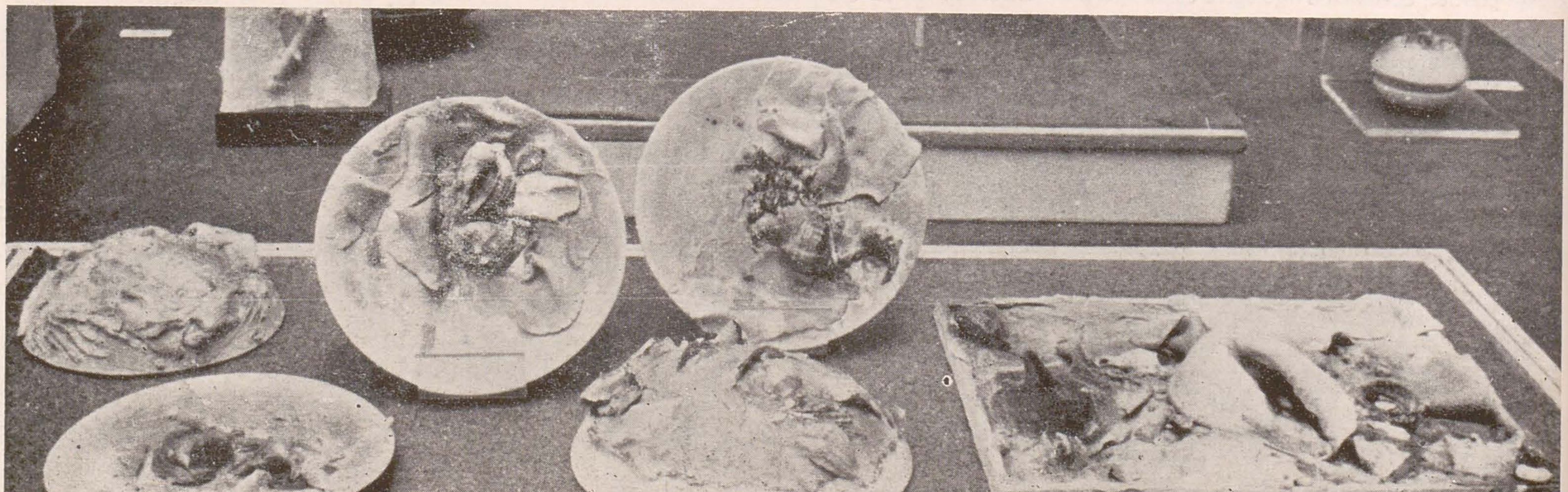
Lucrările de artă decorativă ale artiștilor plastici din cadrul filialei U.A.P. din Pitești sînt o mărturie a bogăției și modalităților de expresie a artiștilor din această zonă a țării, a capacității de a explora zonele fecunde ale imaginarului și ale experimentului artistic. Tapiseria, domeniu de tradiție în arta plastică, a fost prezentă în expoziție prin lucrări semnate de *Mariana Șenilă-Vasiliu* și *Valeria Răcășan*. Acuratețea execuției, simplitatea formelor, logica articulării lor în ansamblul compozițional, folosirea tonurilor și nuanțelor firului cu o remarcabilă ritmare cromatică și geometrică definesc lucrările Marianei Șenilă-Vasiliu. Preocupată de experimentul artistic, de libertatea de a opera liber cu noi tehnici, de a explora valențele unor materiale inedite, Valeria Răcășan realizează în ciclul lucrărilor intitulate Zmeu I, II și III, compoziții pline de nerv, expresie a unei viziuni personale în care reușește într-o manieră originală incorporarea organică a reliefului textil în cîmpul tapiseriei.



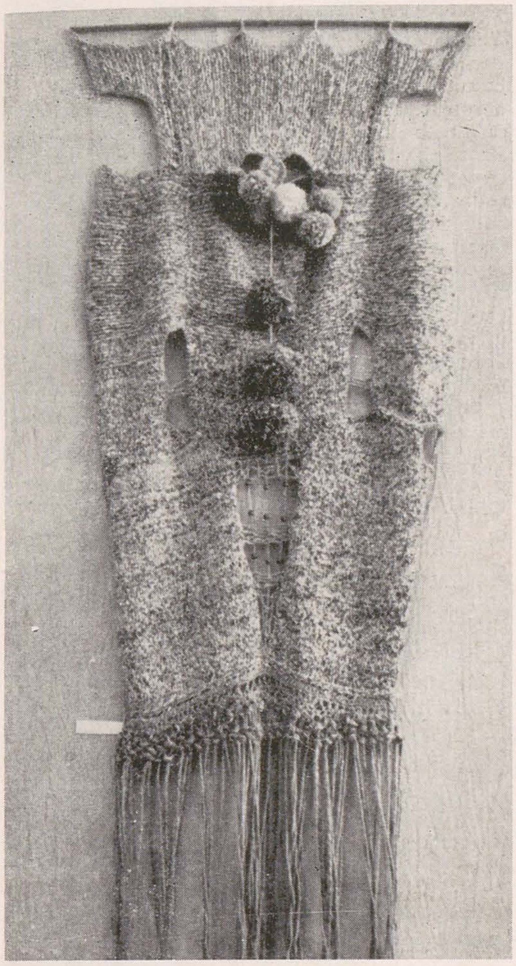


https://biblioteca-digitala.ro

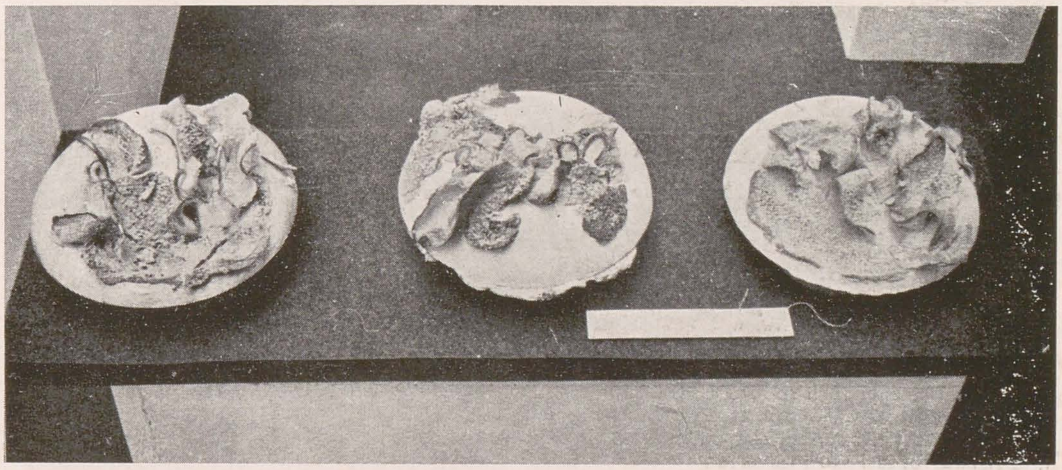





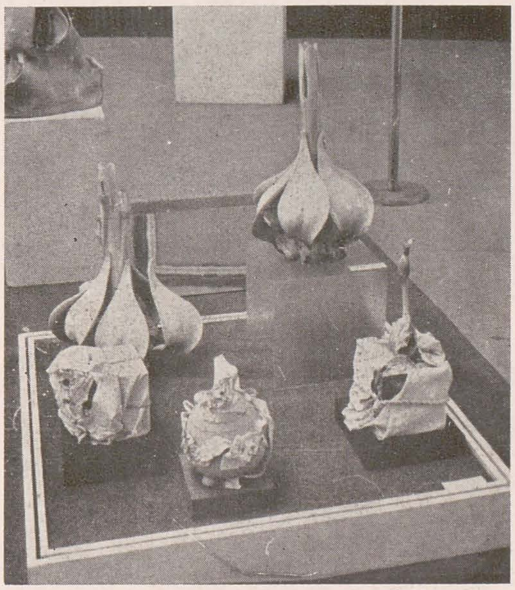


https://biblioteca-digitala.ro



Ceramica oferă în ansamblu un tablou complet al preocupărilor, căutărilor și realizărilor de excepție ale creatorilor. Putem vorbi de obiectele de artă decorativă (lucrări modelate în gresie, faianță, porțelan), ca de adevărate performanțe profesionale. Demne de reținut sînt explorările individualității plastice a materialului în porțelanurile glazurate ale lui *Sergiu-Cristian Ianza*, care exploatează la maximum calitățile materialului, modelînd peisaje în alto-relief în subtile naunțări tonale. Lucrările lui *Florin Bondoc* sînt structuri plastice complexe din care irump rafinate elemente florale cu subtile intervenții cromatice. Bogăția fascinantă a elementelor din natură, a vegetalului, apare în lucrările semnate de *Viorica Bălănică Neață*, evocată prin rafinate și succesive intervenții cromatice în materialul prelucrat. Florian Maior își alege subiectele tot din natură, dovedind înclinație spre narație sau fabulos. În lucrările sale în porțelan glazurat detaliile sînt exploatate pînă la limita vizibilului, potențialul ex-



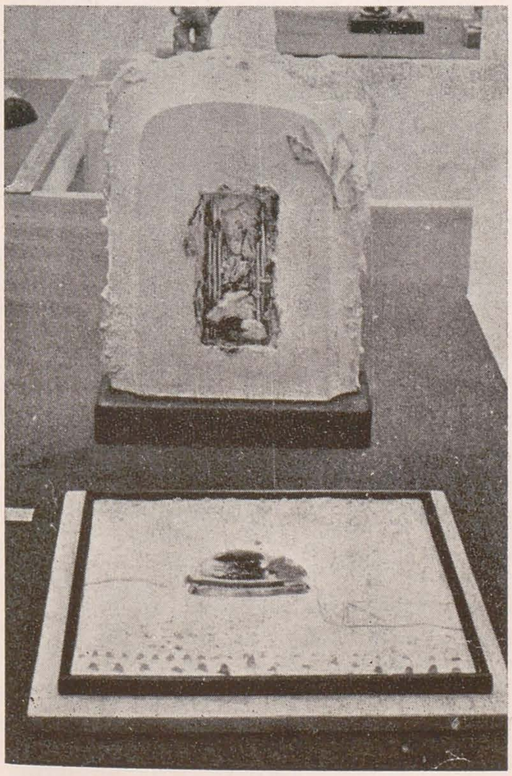


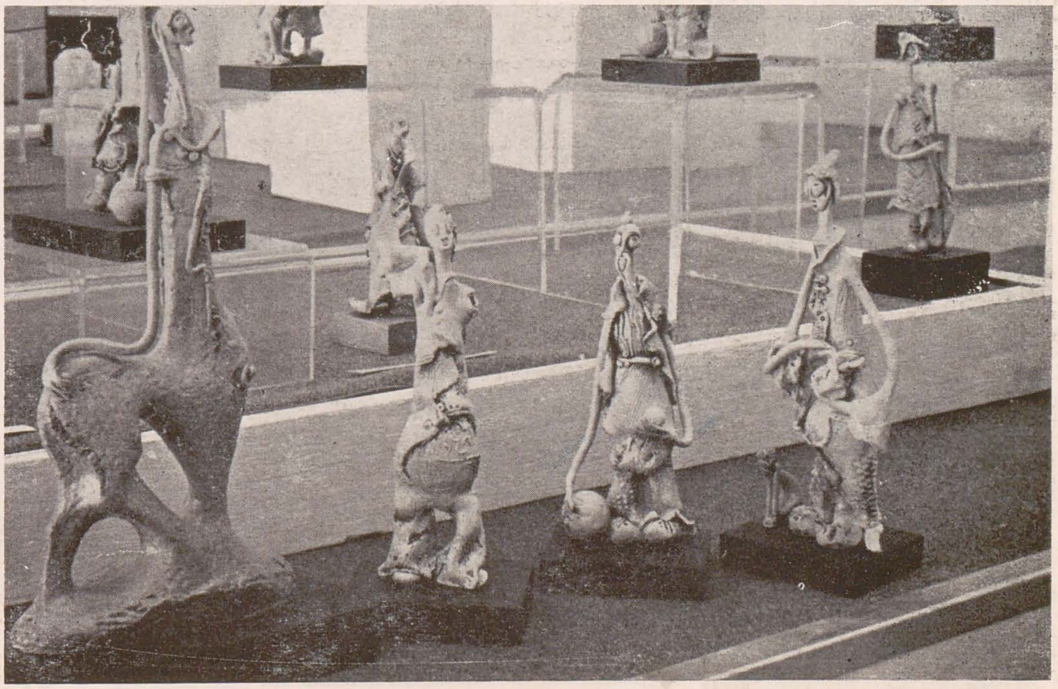
presiv al materialului fiind pus în valoare prin intervenții cromatice și spiritul imaginativ al autorului. Figurinele modelate și aici în gresie de *Traian Duță*, inspirate din literatură, dovedesc o înclinație spre deformări expresioniste, spre detaliul caricatural ce conferă personajelor o certă valoare plastică. Lucrările în ceramică și faianță glazurată semnate de *Stela Lucici* conferă obiectului decorativ o utilitate practică, fiind executate într-o remarcabilă acuratețe tehnică și de o nobilă simplitate. Ca o noutate semnalăm prezența lucrărilor de design, prototipuri și proiecte de design auto, semnate de *Rodica* și *Alexandru Alămoreanu* și *Jenny Jenö Lorand*, la care fantezia și inventivitatea creatoare puse în slujba utilului fac dovada unor creatori de excepție ai genului.

Expoziția filialei U.A.P. — Pitești a constituit pentru publicul bucureștean contactul cu o imagine de ansamblu a creației plastice contemporane din această zonă a țării, cu o problematică plastică variată, cu bucuria reîntîlnirii operei unor artiști cunoscuți și cu posibilitatea de afirmare a unor tineri mai puțin cunoscuți. Expoziția de la Dalles s-a impus astfel prin originalitatea demersului creator și prin profesionalismul artiștilor plastici din Argeș.

p. 14
1. VASILE RIZEANU
2. DINU VELCESCU
3. TRAIAN DUȚĂ, RADU ADRIAN
4. RADU ADRIAN
5. MIRCEA BÎRLOIU
6. CRISTIAN SERGIU IANZA

p. 15
1. VALERIA RĂCĂȘAN
2. VIORICA BĂLĂNICĂ-NEAȚĂ
3. FLORIAN BONDOC
4. FLORIAN MAIOR
5. TRAIAN DUȚĂ





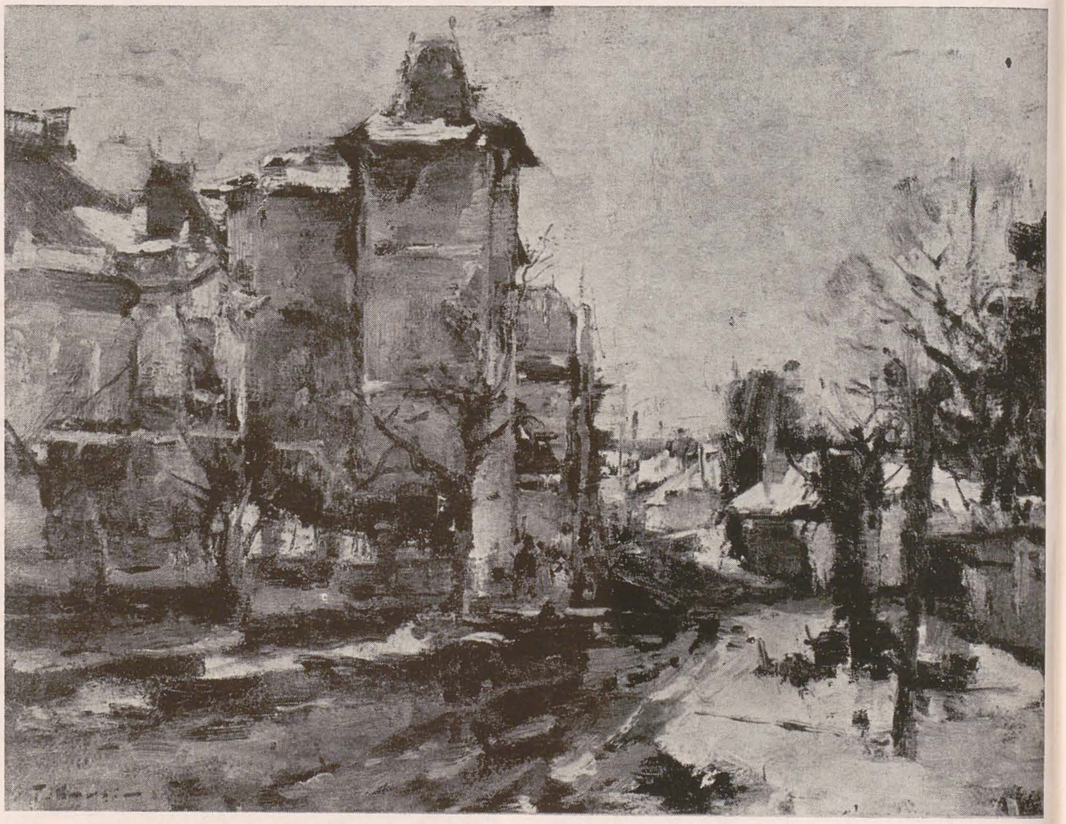
https://biblioteca-digitala.ro

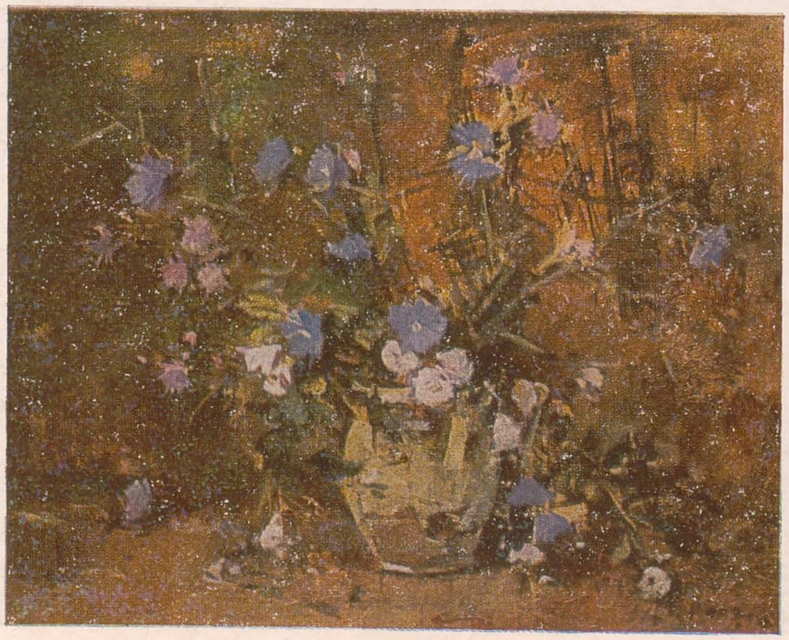
teodor harșia

gheorghe vida

La Muzeul de artă al R.S.R., o amplă selecție cu caracter retrospectiv din creația lui *Teodor Harșia* îl impune definitiv pe maestrul clujean printre remarcabilii coloriști ai picturii românești, jalonată de atîtea nume ilustre. Ca o primă remarcă ce vizează ansamblul creației sale, așa cum ni se oferă, împlinită și fără rupturi sau inadvertențe stilistice (dacă există, ele sînt neglijabile) este senzația învăluitoare a unei odihnitoare și liniștitoare unități coerente, o adevărată bucurie a vizualității scînteietoare și multiforme. În acest sens, artistul se detașează de una din tradițiile cele mai solide ale picturii transilvănene, o tradiție întemeiată pe construcția severă a imaginii din planuri și contraste puternice, uneori violente, cu accente expresioniste. Dar nu este mai puțin adevărat că tot în pictura transilvăneană găsim și mari coloriști ca Aurel Ciupe sau Catul Bogdan (de altfel unul din maeștrii lui Teodor Harșia) ce evoluează pe linia unui postimpresionism care, deși este foarte elaborat, lasă loc spontaneității și liberului joc al tonurilor strălucitoare, instaurînd o atmosferă de un lirism viguros, needulcorat, opus dramatismului atît de caracteristic în arta transilvăneană.

Stabilindu-i genul proxim (mai amintim aici că Teodor Harșia adesea a fost situat — parțial inexact, credem — în descendența lui Luchian), trebuie să arătăm din capul locului că Harșia se diferențiază net, oricîte afinități i s-ar putea observa, de cei amintiți mai sus, prin poetica sa cromatică particulară, prin alchimia secretă a transfigurării motivului, imediat recognoscibil ca iscat din penelul său. Mergînd din aproape în aproape, în încercarea de definire a manierei sale de a vedea crîmpeiul ales de a fi adus și reconfigurat pe pînză, mai notăm că aproape întotdeauna tîrgurile, locurile părăsite, periferice, abia urbanizate sau peisajele melancolice, cu copaci desfrunziți, obiectele, florile, scenele casnice diurne, ce constituie subiectele predilecte ale artistului sînt apropiate cu un infinit simț al nuanțelor, al comunicării nesofisticate, pînă devin componente ale ființei, ale cărei vibrații sensibile le înregistrează odată cu transcrierea spectacolului perceput cu aviditate de retină. O anumită incertitudine, volatilitate, obținută din măiestrite estompări ale tonurilor uneori juxtapuse, alteori suprapuse, dispuse divergent, se conjugă fericit cu trama compozițională, gîndită cu suplețe, o tramă ce se dezvăluie abia la o examinare atentă și lentă a imaginii. Ceea ce la început părea oarecum pestriț și fascina, mai ales prin multitudinea valorilor, a trecerilor și a gradărilor se recompune treptat într-o ordine, dacă urmărim anumite porțiuni mai vaste, chiar din culori locale, ce orientează și structurează spațiul departe de a fi conceput decorativ, ci mai curînd modulat (ceea ce dovedește și o superioară asimilare a lecției lui Cézanne). O altă componentă ce se manifestă deci-

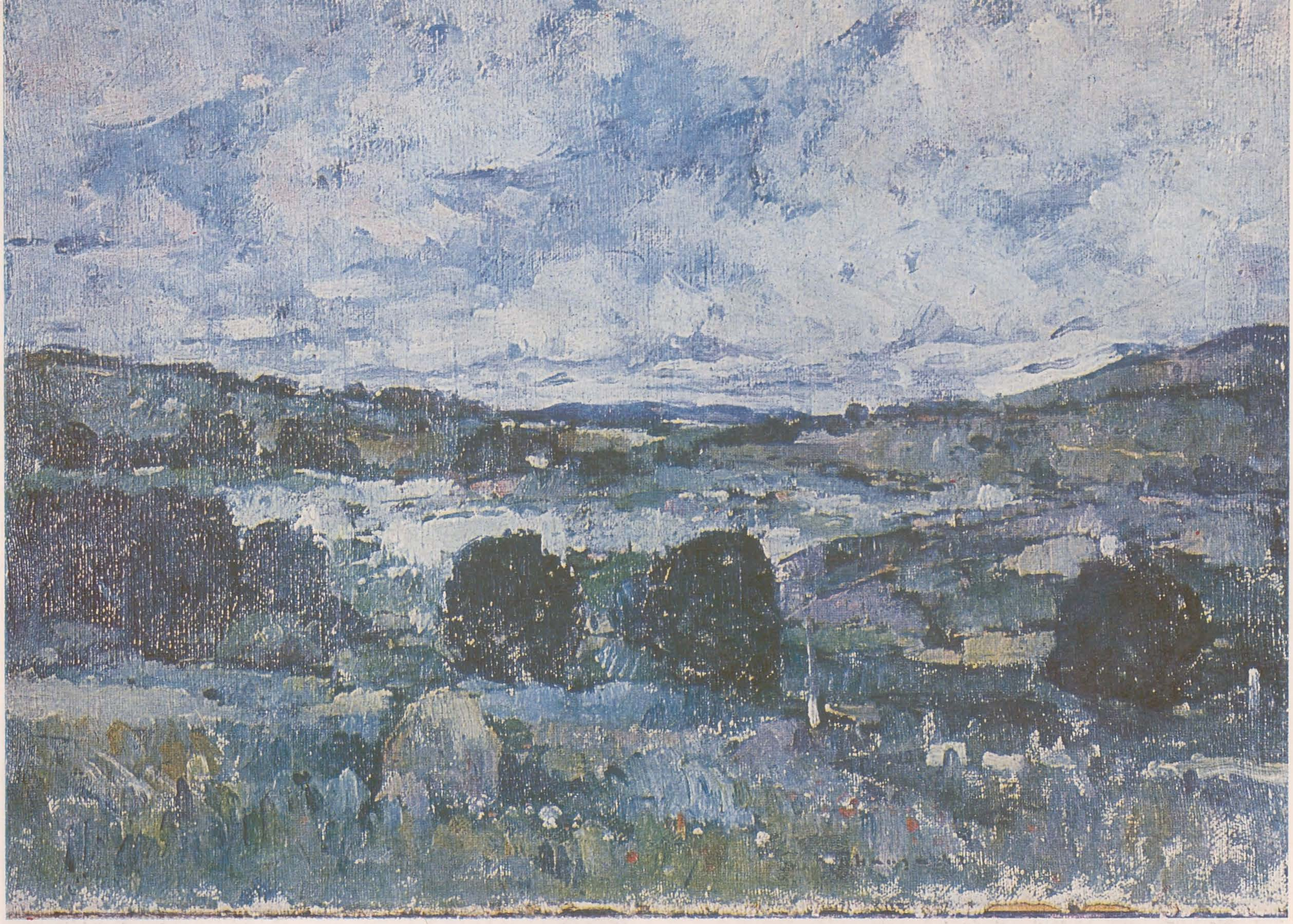


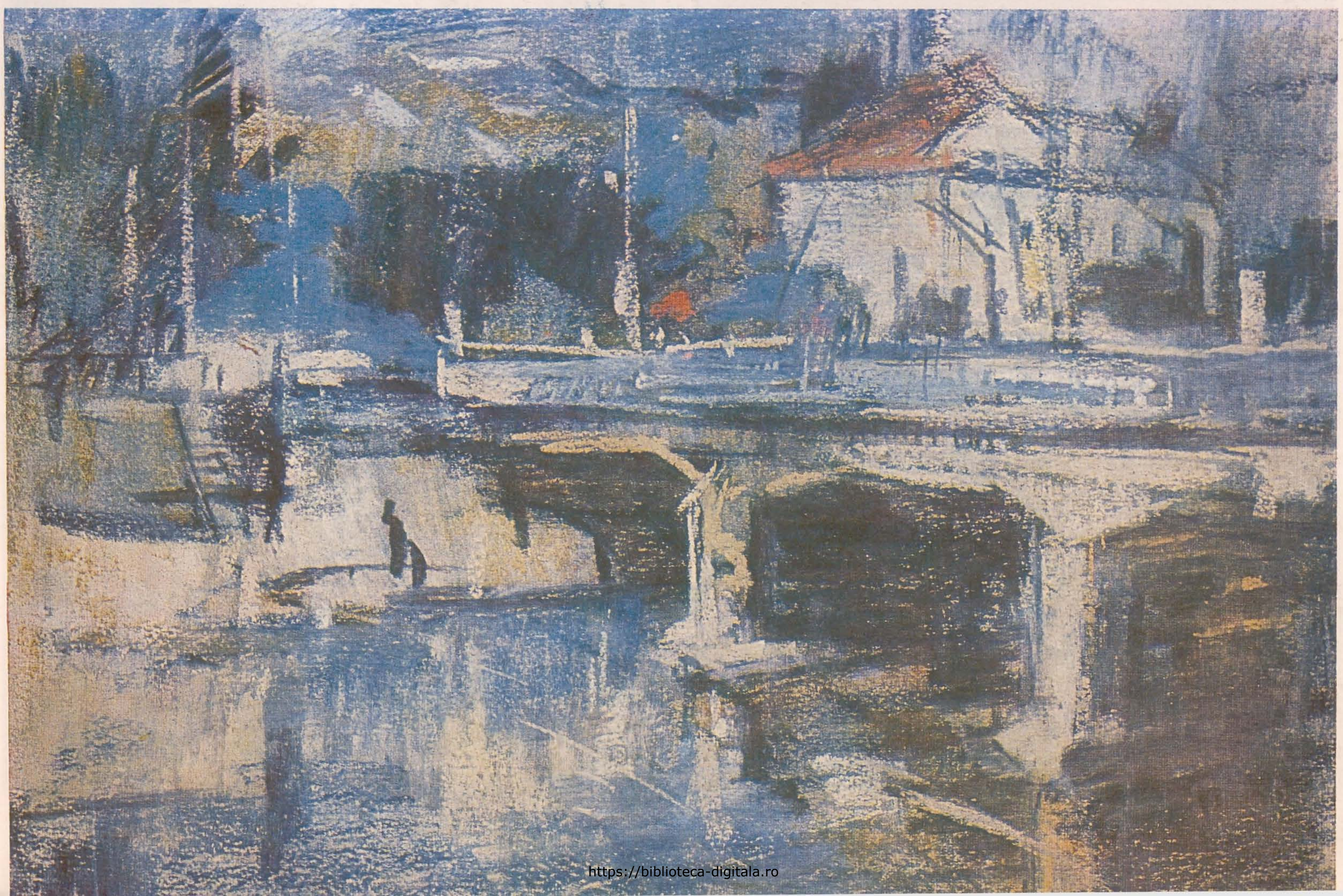


1. Strada Dragalina (Cluj-Napoca), ulei
2. Albăstrele, ulei
3. Toamnă la Stana, ulei

p. 17
1. Peisaj, ulei
2. Pod peste Someș, pastel

https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

siv în structura iconică a unei picturi de Harşia este intervenţia desenului colorat, a conturului ce subliniază uneori jocul savant al petelor de culoare, alteori aceste grafisme (ce pot lua şi forma unor zgîrieturi în plasma cromatică) sînt menite să dinamizeze expresiv liniile de forţă ale compoziţiei.

Pentru a particulariza registrul său tematic este necesar să spunem cîteva cuvinte despre o întinsă zonă a creaţiei sale, cea consacrată universului casnic, al maternităţii şi copilăriei. Harşia este poate, împreună cu Tonitza, unul din cei mai desăvîrşiţi interpreţi în limbaj pictural a ingenuităţii copilăriei. Este preocupat în principal de atmosferă, nu descrie cu minuţiozitate ci sesizează cu acuitate evanescentul, metamorfozele continue şi deseori derutante ce modifică fizionomia copiilor. Tuşele lui sînt aşezate parcă « alla prima » în aceste imagini şi păstrează ceva din febrilitatea şi emoţia consemnării momentului. Niciodată pînzele lui Harşia nu sînt moralizatoare şi retorice, ele nu ne « învaţă » decît să ne bucurăm de fiecare dată de ciclurile reînnoirii naturii, de satisfacţiile cele mai durabile ale vieţii. Ele nu sînt « sublime » sau de un patetism artificios ci în primul rînd instaurează firescul necesar şi consonant cu ritmurile diurne.

Întrucît pastelurile lui Harşia constituie un capitol important din pictura sa, neputînd fi incluse printre lucrările de grafică şi avînd aceleaşi calităţi ca uleiurile, apăsînd însă pe o dimensiune mai copleşitoare, mai monumentală a peisajului, cu mai puţine elemente în primul plan al imaginii epurate de frumuseţea fragmentelor de virtuozism al tuşei, putem vorbi de desenele sale ca o secţiune aparte, care a însoţit pe nevăzute dar cu atît mai constant dezvoltarea viziunii sale picturale. Alcătuind un posibil jurnal de creaţie, desenele — fie notaţii fugare fie răbdător şi îndelung meditate — amintesc poate involuntar, de modul grigorescian de simplificare şi concentrare a esenţialului prin linii întrerupte şi haşuri, cu reveniri şi accente ce dovedesc o exersare a meşteşugului pînă la transformarea lui într-o « psihografie » proprie artiştilor de adîncă autenticitate. Credem că aici putem afla cheia echilibrului, a construcţiei, niciodată evidenţiată ca un scop în sine, dar totuşi mereu reiterată cîmpului imaginii, în această neobosită examinare a tuturor elementelor aparent banale, devenite prin selecţie motiv, scoase de sub incidenţa curgerii ireversibile a timpului şi transgresate de o concepţie artistică totalizatoare. În acest chip tablouri ca *Peisaj* (Fărăgău), datat 1942 sau *Casa părintească* din acelaşi an, cu volumele clare aproape monolitice, unde tuşele au o anume grea materialitate, se leagă organic de şirul de lucrări care au urmat — întrerupt de interesul pentru

1. *Lecţiile, cretă pe hîrtie*
2. *Iarnă, ulei*
3. *Stînjenei, ulei*
4. *Natură statică cu dovleac, ulei*

1. *Scaieţi şi flaut, ulei*
2. *Margine de sat, ulei*

https://biblioteca-digitala.ro

compoziția istorică, socială a anilor '50 — pînă astăzi, unde se poate decela travaliul intens asupra tonurilor, studiul reflexelor și degradeurilor, efortul dirijat pentru mărirea capacității expresive a pensulației ajungîndu-se astăzi la acea suverană stăpînire a materiei colorate, capabilă să genereze acel flux empatic, fără de care orice receptare devine irelevantă. Desigur mediul transilvan și-a pus o amprentă hotărîtoare pe creația lui Harșia, cu toate că așa cum am arătat el se înscrie printre rarii coloriști din Transilvania cu o afectivitate predominant lirică. Totuși ca atîția alți artiști transilvăneni, Harșia este sensibilizat de armoniile reci, încălzite pe ici pe colo de cîte o străfulgerare a unor roșuri cîteodată stinse, altădată mai acute, care intervin în strălucirea de smalț a petelor de verde sau albastru, magistral orchestrate. Evident, utilizăm aici o schemă reductivă, departe de ceea ce cuprinde bogăția și varietatea cromatică specifică lui Harșia (este suficient să amintim că el este și un poet al alburilor din peisajele de iarnă sau un excepțional pictor al florilor, scoase din fundaluri fluide de o rară frumusețe.)

Aceste notații, adesea disparate, ne-au fost prilejuite de contemplarea creației unui pictor care merită cu prisosință să ocupe un loc privilegiat în conștiința publicului, exemplara discreție a artistului și anume ierarhizări rigide împiedicînd pînă acum cunoașterea unei opere la valoarea ei reală, care se va menține, sîntem siguri, la cotele cele mai înalte, dincolo de oscilațiile gustului și radicalizările extreme ale limbajului plastic.

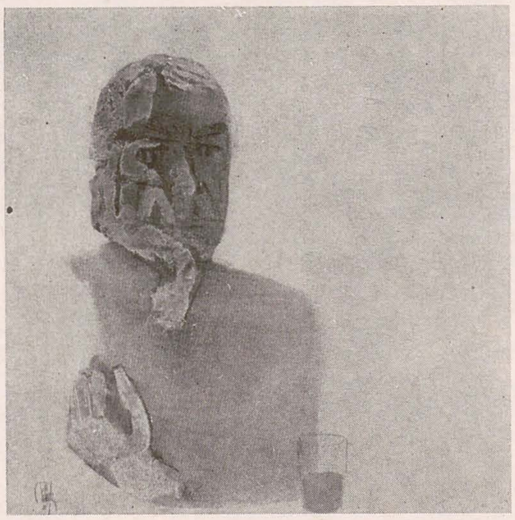
https://biblioteca-digitala.ro

piliuță

gr. brezeanu

Pentru generația mea, orice expoziție Piliuță stîrnește nostalgii. Sînt aproape 30 de ani de cînd, în sălița actualei galerii Galateea din Calea Victoriei, un tînăr care absolvise foarte de curînd Institutul de artă își deschidea expoziția de debut și cîștiga imediat adeziunea multor pictori, muzicieni, scriitori (mai ales !) de vîrsta lui, a studenților diverselor facultăți bucureștene. Ei deslușeau în acele tablouri mărturia unei atît de necesare autenticități, a împotrivirii la poncifuri: poezia fragedă a imaginilor, sinceritatea lor juvenilă, senzația de aer curat prevesteau în Piliuță pe unul dintre cei mai reprezentativi artiști ai unei epoci de recuperare a valorilor noastre tradiționale.

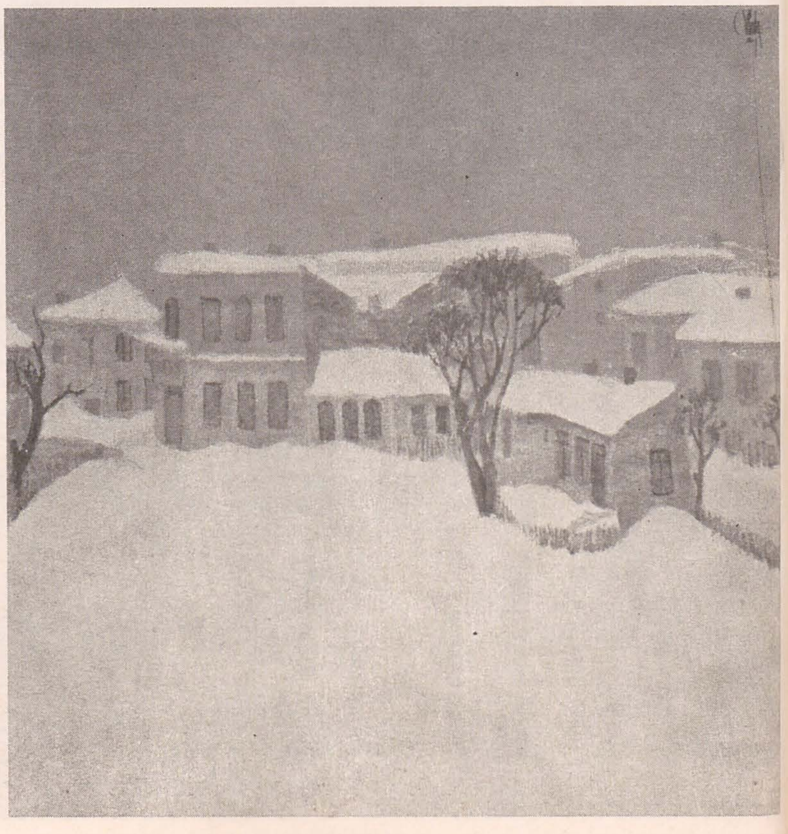
Și iată că la începutul lui aprilie, la Galeriile de Artă ale Municipiului București s-a inaugurat o nouă expoziție Piliuță. Se pot descoperi, desigur, unele constante ale picturii celui care a devenit, între timp, una dintre personalitățile ce se bucură de afecțiunea atîtor artiști și colecționari. Piliuță e un temperament care nu iubește neapărat contradicția, dar nici nu se ferește de ea; însă viziunea lui de pictor e întotdeauna recognoscibilă și, în niciun caz, nu inconsecvența e trăsătura care o definește. Artistul a ajuns la o expresie coloristică, la un tip de construcție care sînt *ale lui*, și, de un timp, el glosează pe marginea acestei arte atît de personale. Pictura sa descinde — așa cum el însuși o declară, cu o reverență vrednică de admirație — din aceea a maestrului său, Ciucurencu. Dar Piliuță a urmărit, o lungă perioadă, epurarea expresiei cromatice, reducerea ei la o paletă austeră în care vibrează, totuși, un neastîmpăr, un fel de freamăt ce se traduce, în unele alăturări neașteptate de forme. Construcția e febrilă, pare proiecția spontană a unei stări de spirit trecătoare pe care pictorul se grăbește s-o capteze și



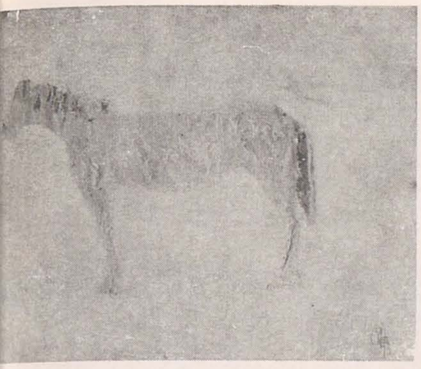
să-i rețină tot ceea ce nu poate fi definit; în realitate, de multe ori diagrama compozițională e concluzia unor exerciții asupra cărora Piliuță a meditat cu multă vreme înainte. În substanța ei, această pictură e rezultatul judecății unui raționalist: aparentul romantism e clădit pe o armătură interioară care îi permite artistului să rezolve, cu un gest sigur, o problemă știută bine.

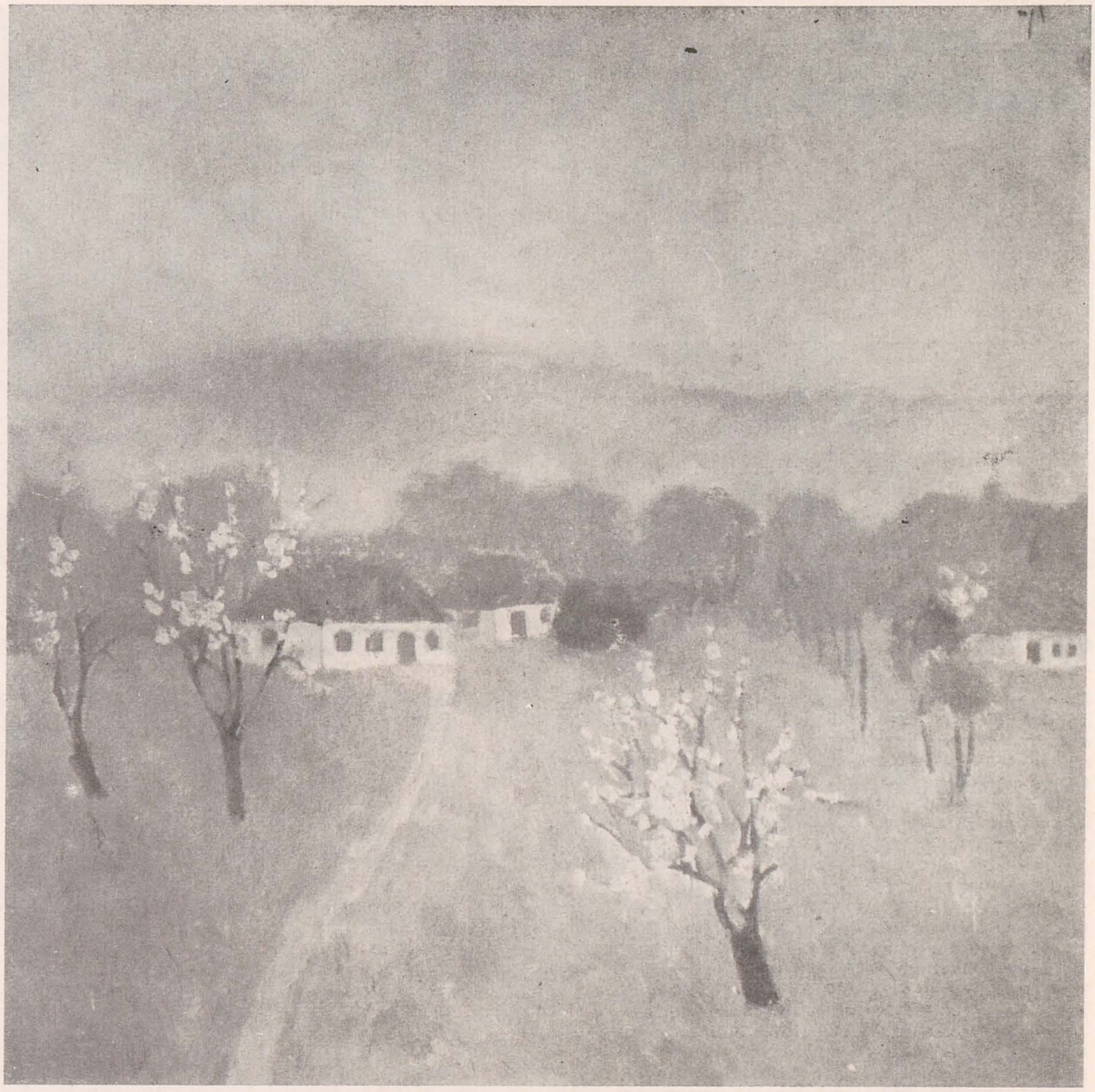
Confesiunile lui pot fi, de aceea, greșit înțelese. Și mă tem că, admirîndu-i fugoasa compoziție poematică, unii comentatori neglijează tocmai elementul esențial — anume capacitatea de constructor a unui pictor care a ajuns la o asemenea înțelegere a raporturilor între formele reprezentate încît nu mai are — cel puțin aparent — nevoie de studii preliminare. Acestea au fost aprofundate de mult și au creat, ca la atîția alți artiști importanți, modele ce pot fi reluate în configurații de mare diversitate. Unul dintre cele mai certe talente ale artei românești contemporane, Piliuță a fost întotdeauna un mare generos (poate că uneori nu ar fi stricat un dram de zgîrcenie). Nu oricine, să recunoaștem, e în stare să aducă într-o expoziție peste 60 de picturi și nenumărate desene, toate realizate în mai puțin de trei luni ! Și care, se cuvine să adăugăm, întrunesc însușirile artistice ale unui stadiu clar definit al evoluției sale.

Evident, o asemenea expoziție poate fi și o demonstrastrație de virtuozitate; ea poate conține, în chip firesc, și unele lucrări mai slabe decît ansamblul operelor înfățișate publicului (așa cum mi s-au părut aici unele dintre nudurile sale). Dar mai presus de toate, e dovada unei dăruiri, a unei patimi ce nu istovește niciodată. Poet al florilor cu corole calm străbătute de lumină, portretist de mare vocație, excelent desenator, capabil să creeze o tipologie care se impune cu fermecătoare sinceritate a liniei expresive, Piliuță rămîne, în esență, la fel de tînăr ca la debut. S-ar părea că nici acum nu își dă întotdeauna pe deplin seama de marele lui talent și își privește arta cu o juvenilă poftă de joacă. Impresie înșelătoare: în adîncul acestei picturi, în desenele lui Piliuță, se distinge seriozitatea celui care își dă seama că, pictînd, se exprimă pe sine și nu numai atît — exprimă nevoia fundamentală de adevăr a unei arte al cărui reprezentant de prestigiu e considerat de atîta vreme.

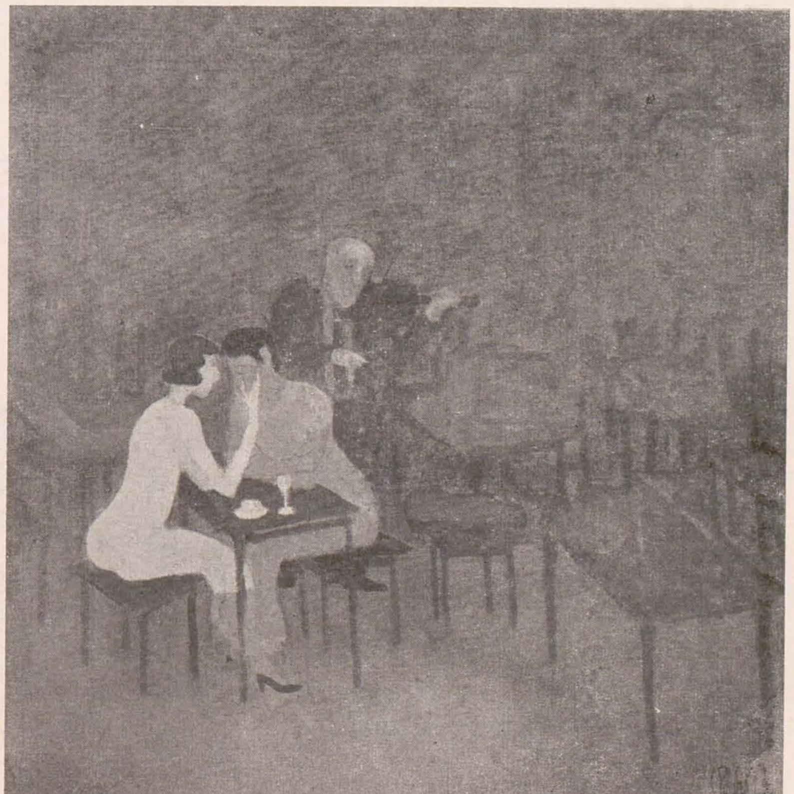


https://biblioteca-digitala.ro

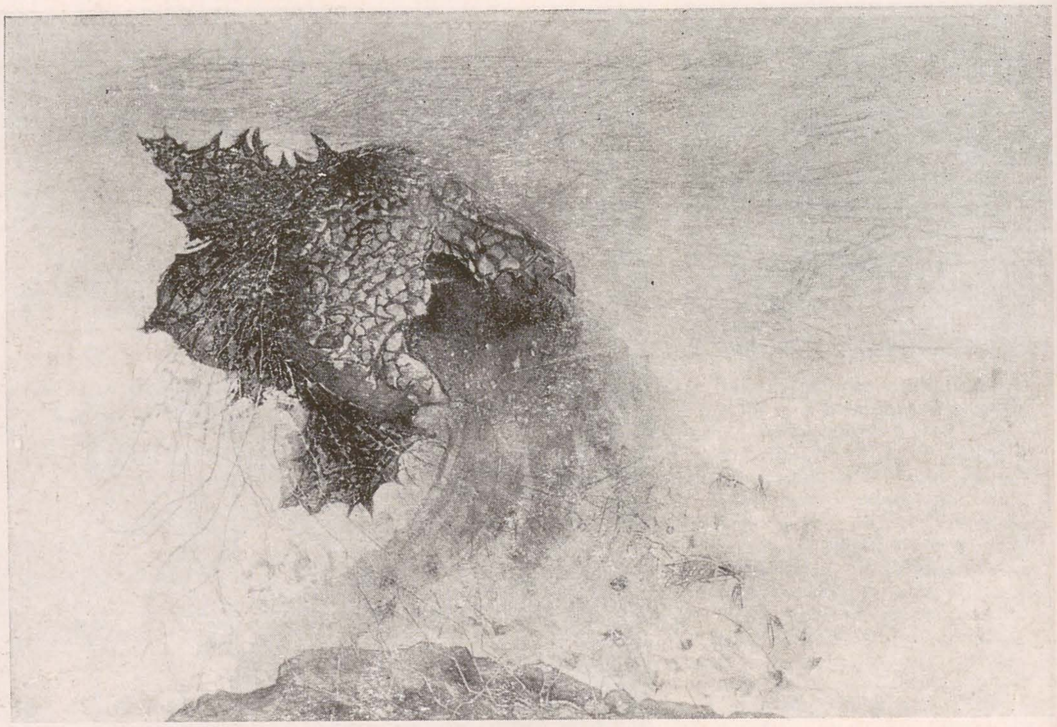




p. p. 20, 21
1. Autoportret, ulei
2. Flori, ulei
3. Peisaj din nordul Moldovei, ulei
4. Calul, ulei
5. Primăvară, ulei
6. Balet, ulei
7. Ora închiderii, ulei



hortensia masichievici mișu



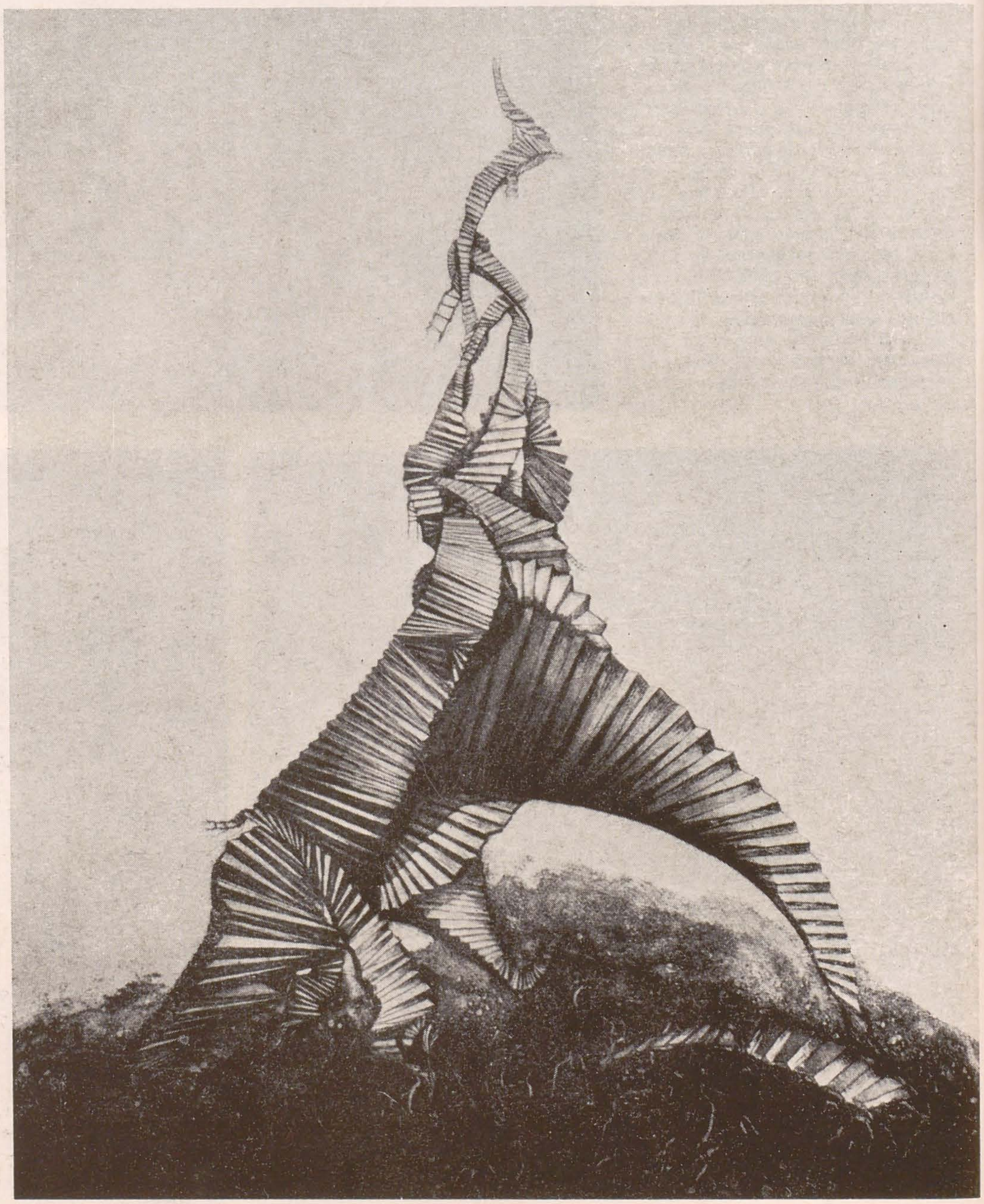
olga bușneag

Recentele colaje și desene ale *Hortensiei Masichievici* definesc un artist ajuns la zenitul carierei sale. În aceste « peisaje imaginare » — proiecție a unor stări afective și reflexive — se rostește plastic, cu o înaltă energie creativă, o experiență existențială, o meditație asupra ființei și ființării. Lectura subliminală a imaginii ne dezvăluie în piese («Urcușuri », « Treptele absurdei ascensiuni », « Marea trecere » ș.a.) momentele cruciale ale desfășurării unui destin artistic, un adevărat autoportret moral și spiritual.

Dacă « materia primă » din care au fost construite metaforele plastice o constituie însăși viața artistei, « materia primă » a colajelor provine din decuparea în fragmente minuscule a propriilor sale gravuri, ceea ce intensifică implicațiile simbolice ale actului creativ. Inventivitatea combinatorie care valorifică disponibilitățile expresive ale elementelor disparate se preocupă permanent să subsumeze calitatea decorativă a suprafeței subtil intarsiate unui sens. Rod al unui imens travaliu, în care luciditatea este foarte supravegheată, colajele Hortensiei Masichievici au o monumentalitate particulară ce decurge nu atît din vastitatea suportului mozaicat, cît din modul în care sînt articulate elementele într-o imagine globală.

Desenele și gravurile — croite și ele cu gest amplu, îndrăzneț comunică același tumult lăuntric propriu colajelor, participă la același climat de neliniște. Imagini de o tensionată concentrare semantică, ele traduc « angoasele » secolului în fața degradării ecologice, a iminenței catastrofei nucleare, a periclitării condiției umane. Viziuni piranesiene, peisaje romantice în care răzbat inflexiuni dintr-un Carus sau C. D. Friedrich, edificii fantomatice, trasee labirintice, scări suspendate în ether, punți surpate care nu vor atinge niciodată celălalt țărm, universuri demolate și mineralizate ne avertizează asupra pericolelor civilizației tehnologizante și desumanizate.

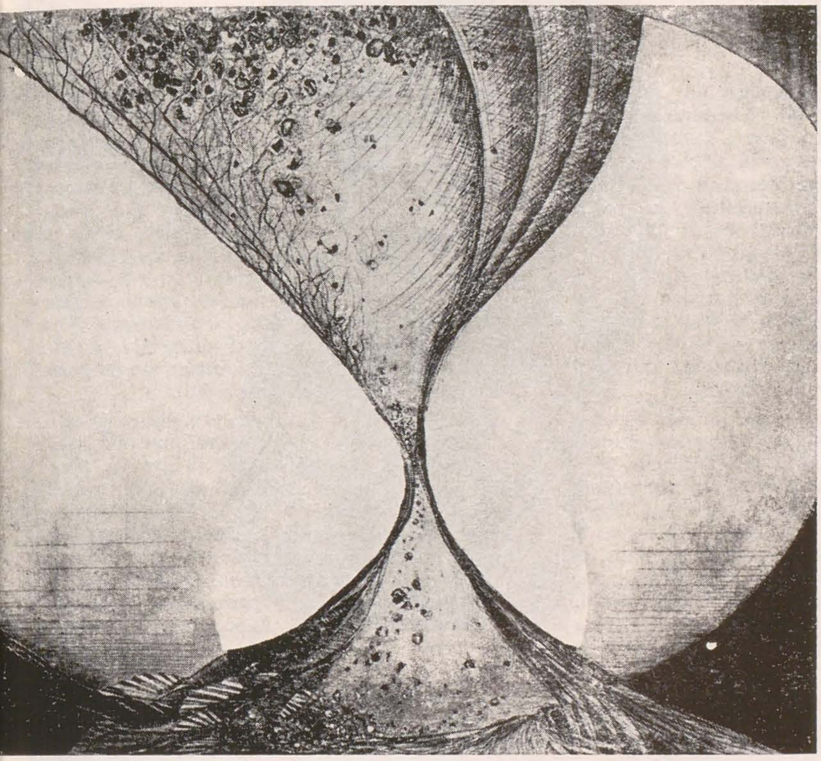
Paradoxal, gîndul secret pe care ni-l transmit aceste « peisaje imaginare » nu este demobilizator, ci de superbă înfruntare a hazardului și a dificultății de a fi. « Important este să lupți, chiar dacă ești de fiecare dată înfrînt » spune Julian Green.

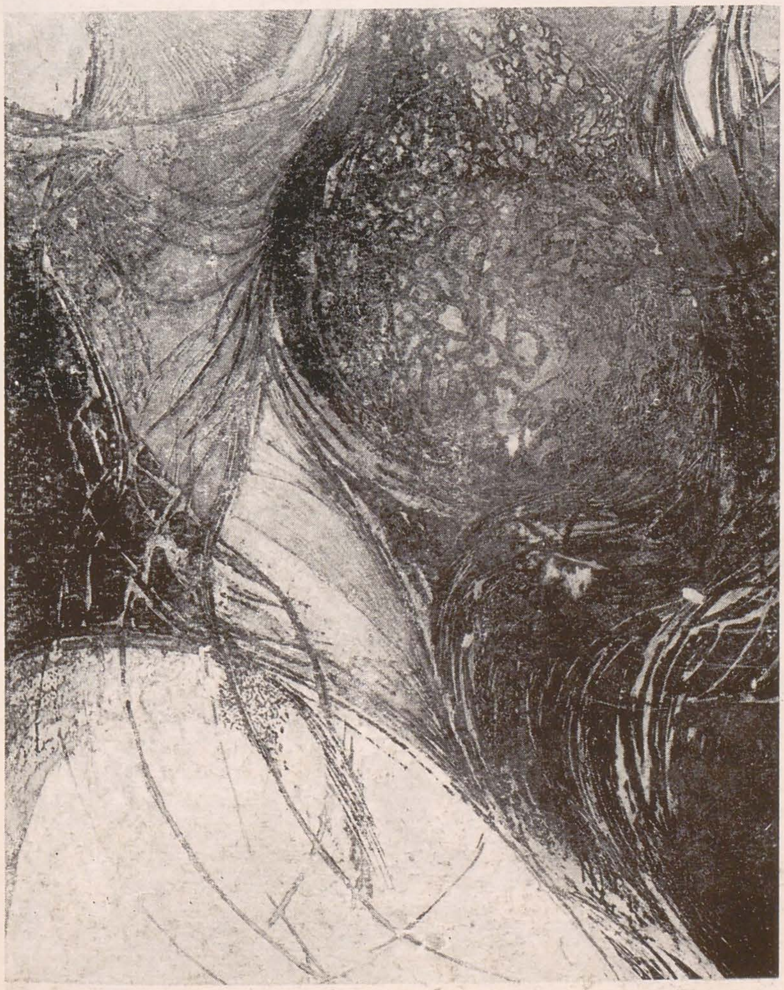


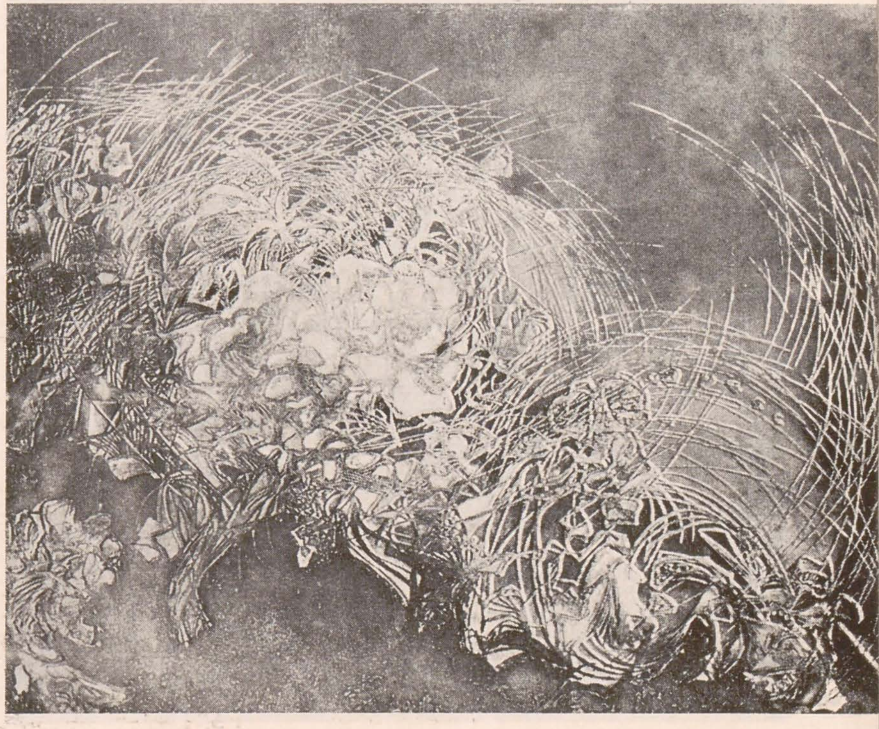
1. Diseminare
2. Treptele absurdei ascensiuni

https://biblioteca-digitala.ro

1. Clepsidra II
2. Catarge
3. Morfogeneză
4. Neliniștea florilor







https://biblioteca-digitala.ro

o temă de eternă frumusețe: maternitatea

vasile drăguț

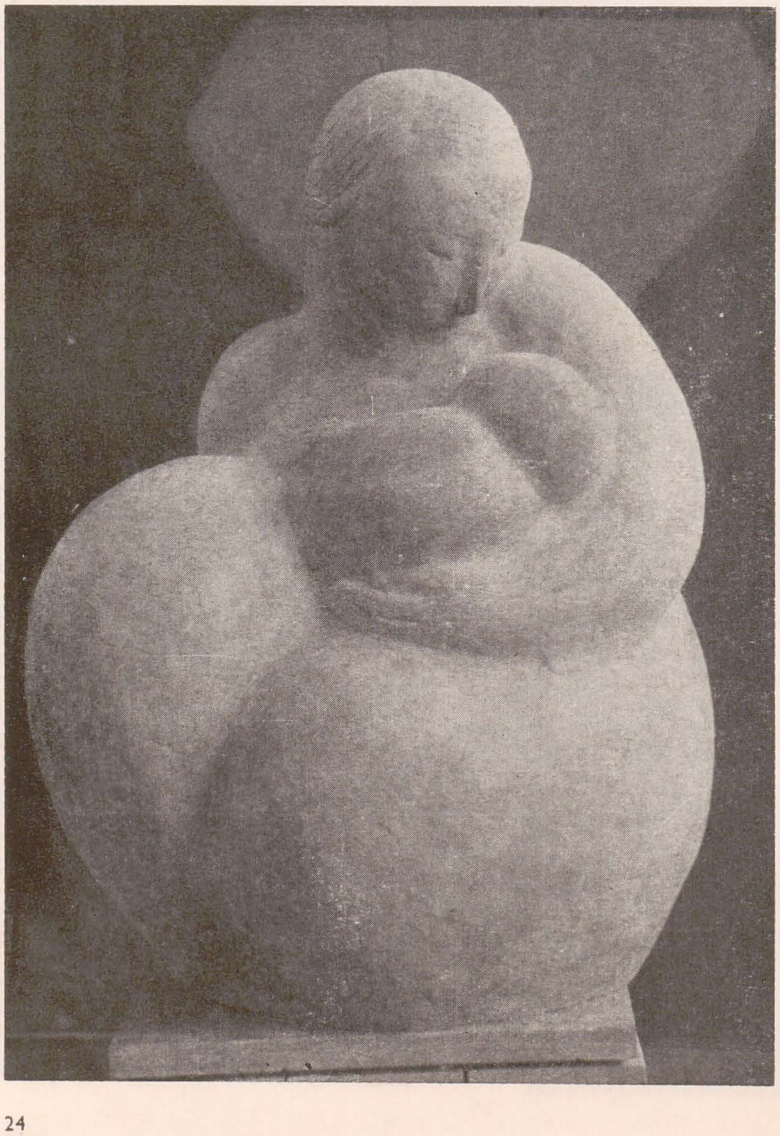
În după amiaza zilei de 6 martie 1986, Muzeul de artă din Iași a găzduit o manifestare culturală care, prin conținutul și modul său de desfășurare, a depășit generos limitele unui eveniment pasager. Dintr-o inspirată inițiativă, vernisajul expoziției personale a sculptorului *Vasile Condurache* a fost corelat cu un simpozion avînd ca obiect tema maternității în opera numitului sculptor. Participant la această reuniune, am avut satisfacția să constat că prezența publicului ieșean este consistentă atît numeric cît și calitativ, interesul manifestat pe parcursul întregii dezbateri constituind o concludentă mărturie de convergență spirituală, de necesară regăsire în planul superior al valorilor autentice. N-aș vrea să mă grăbesc cu aprecieri concluzive, dar sala plină de iubitori de artă din palatul culturii din Iași m-a obligat aproape să-mi amintesc că în cursul anului 1985 am văzut săli asemănătoare cu ocazia unor vernisaje la Cluj, Timișoara, Lugoj, București. Îmi place să identific aici trezirea unei stări de preocupantă atenție pentru mesajul artistic ca potențial purtător al însemnelor de demnitate umană, ca posibil seismograf al mișcărilor sufletești profunde, în a căror magmă fierbinte zac, nevalorificate îndeajuns, rezervele noastre de energie. Dincolo de aparența unor manifestări particulare, expozițiile personale de artă (desigur le am în vedere pe cele importante) au devenit locuri favorite de întîlnire a multor doritori de bine pentru cultura contemporană din țara noastră. Scriitorii, muzicieni, arhitecți și, evident, plasticieni se regăsesc în spațiul expozițiilor de artă cu convingerea că universul cultural nu poate fi partiționat decît cu riscul pierderii de orizont și de adîncime, vocația individualului fiind cu necesitate o vocație a universalității.

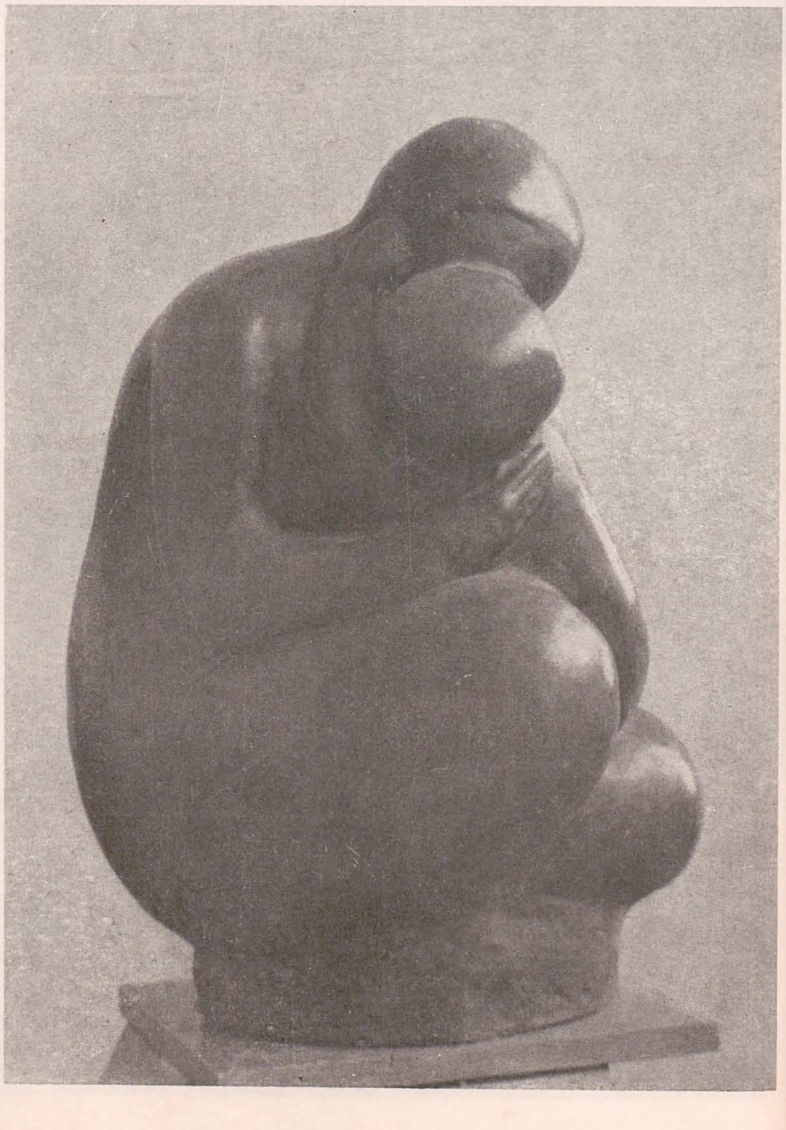
Revenind la reuniunea ocazionată de vernisajul expoziției sculptorului Vasile Condurache, este timpul să notez că artistul a avut o excelentă idee atunci cînd s-a dedicat unei teme atît de generos umane cum este maternitatea. Veche de cînd omenirea, tandra cinstire acordată maternității s-a investit de timpuriu cu atributele sacralității, femeia-mamă devenind un simbol al vieții însăși. Motivul mamei cu copilul străbate ca un fir roșu lunga evoluție a plasticii mondiale, căci de la primitivele ginți și pînă la popoarele civilizate de azi același sentiment complex de duioșie, pietate, uimire și înfiorat respect continuă să dăinuie ca una dintre cele mai nobile componente ale ființei umane.

Confruntat cu uriașul tezaur de opere pictate, sculptate sau desenate avînd ca temă maternitatea, sculptorul Vasile Condurache nu putea să nu încerce un anumit complex de intimidare. Și totuși, cu justificată convingere că fiecare generație și fiecare ins își trăiește cu unicitate viața, chiar dacă, aparent, repetă ceea ce a mai fost și se cunoaște de mult, el a dorit să rostească pentru sine și pentru timpul său bucuria de a contempla miracolul maternității. Pare probabil că ideea de a se dedica acestei teme a încolțit de timpuriu în sufletul său. Născut dintr-o familie de țărani nevoiași din acea zonă blîndă și reculeasă a dealurilor Tutovei [1], Vasile Condurache a simțit cu intensitate căldura dragostei de mamă, căci, după pierderea prematură a tatălui [2], singurul suport afectiv i-a fost oferit de familia reunită sub veghea tandră a ochiului matern. Cu vremea tema iubirii de nelimitată dăruire a mamei către propria mlădiță de viață s-a transformat pentru artist într-un reper al permanențelor spirituale și nu va surprinde faptul că, de-a lungul deceniilor de activitate, au fost tatonate mai multe variante de rezolvare.

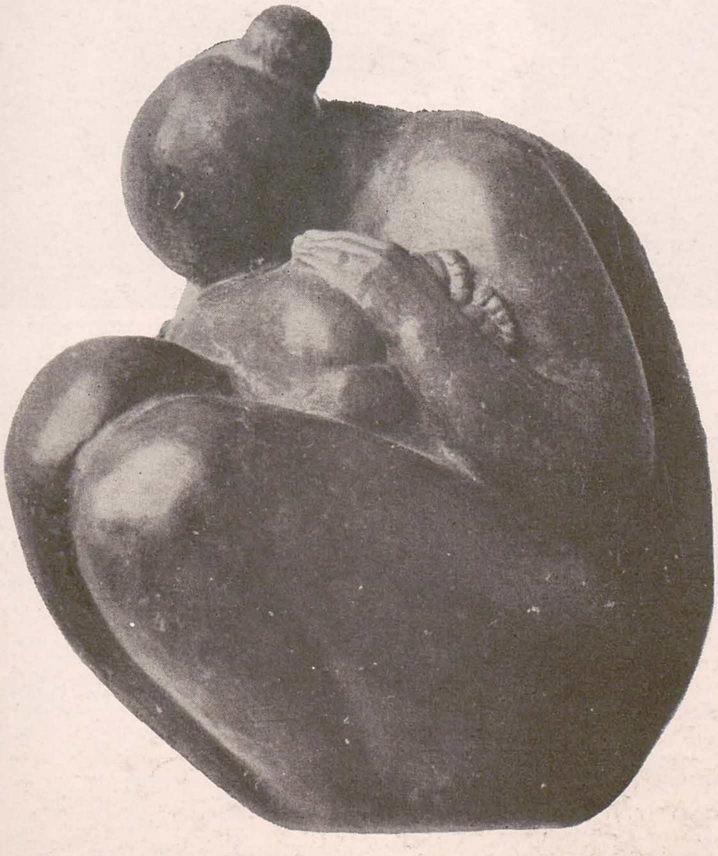
Cu expoziția de la Iași, Vasile Condurache se înscrie în istoria plasticii românești ca primul sculptor dedicat cu pasiune acestei teme de străveche tradiție care și la noi a prilejuit cîteva notabile capodopere. Este îndeajuns să amintim *Lăutul* lui Ștefan Luchian sau *Maternitățile* lui Corneliu Medrea și Gheorghe Anghel pentru a justifica afirmația că artiștii români au știut să se apropie de motivul mamei cu căldură și înțelegere. Dar Vasile Condurache și-a propus mai mult decît realizarea unei lucrări, oricît de înaltă i-ar fi fost reușita artistică. El a dorit să împlinească un adevărat poem sculptural, un « poem al iubirii » — cum singur și-a intitulat o lucrare. În intervalul anilor 1982—1985, cu pilduitoare rîvnă, gîndurile sale s-au materializat progresiv, artistul urmărind simultan mai multe ipostaze ale dragostei dătătoare de viață și ale maternității.

Mai multe lucrări ar putea fi reunite într-un grup cu valoare de preambul necesar. *Visare*, *Imnul dragostei*, *Zorile*, *Întrebare*, *Misterul cosmic* și alte lucrări se adună în jurul marelui mister al eternului feminin pe care, nu fără temei, sculptorul îl asociază pămîntului, puterii germinative a Geei. Urmează apoi grupul de lucrări prin intermediul cărora este celebrat triumful maternității: *Sînul*, *Fericire*, *Adorare*, *Apoteoza*, *Eterna*, *Minunata povară*, *Nestemata comoară*, *Armonie*, *Odă vieții*. Expoziția nu este lipsită nici de lucrări în cheie tragică, pentru că, din nefe-



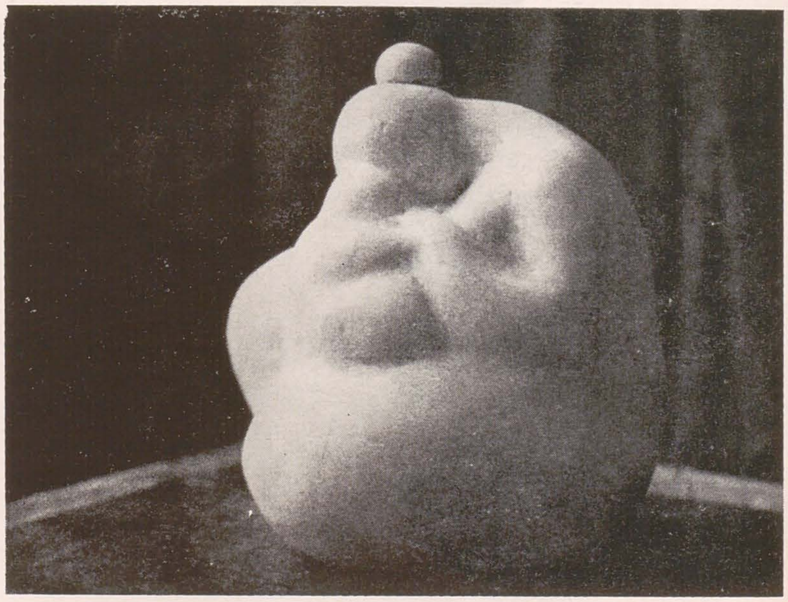


p. 24, 25
1. Poemul iubirii
2. Poezie
3. Întrebare
4. Gemenii II
5. Sinul
6. Veghe



https://biblioteca-digitala.ro

1. Eterna
2. Gea
3. Apoteoză
4. Contopire



ricire, maternitatea a fost și este deseori asociată cu dureri și sacrificii. Dulcea amintire a propriei copilării se topește în lucrări ca *Amintiri* și *Vechi amintiri*, după cum în opere ca *Tragica* sau *Jertfa* poate fi recunoscută dimensiunea istorică a sentimentului matern.

Așa cum cu justețe a observat criticul de artă George Popa [3], atît în prefață cît și în cadrul simpozionului de la vernisaj, « expoziția actuală a lui Vasile Condurache este opera unei evlavii ». Într-adevăr, dincolo de soluțiile formale necesarmente diferite și individualizate de la o lucrare la alta, fondul de unitate (care asigură și convergența limbajului plastic) este al unui elevat sentiment de venerație. Îngenunchiat în fața marelui adevăr al vieții, copleșit parcă de frumusețea transfigurată a maternității împlinite, sculptorul nu s-a gîndit nici un moment la reprezentarea unei anumite femei-mamă. Cu obstinație și dăruire, el a năzuit la realizarea unor reprezentări ideale, capabile să sugereze fie anumite trepte ale misterului feminin de viață și speranță, fie relația fundamentală dintre mamă și copil. Pe această cale, sculptorul a procedat la succesive epurări ale accidentalului, ale descriptivului, optînd pentru o viziune globală care înlesnește echivalarea simbolică dintre femeia-mamă și cosmos.

Stăruind asupra acestei echivalări, sculptorul a scos în evidență infinita armonie care se adună în fiecare eveniment matern și, tocmai de aceea, compozițiile sale au ales construcțiile pe rotund, tandru modelate, înfiorate parcă de acordurile unei calme muzici interioare. Dar Vasile Condurache a știut să evite capcana unui discurs generalizator care, oricît de inspirat ar fi fost, risca să rămînă în planul noțiunilor abstracte. Cu o remarcabilă putere și știință în a însufleți materia ternă a lutului modelat, el a încorporat în formele fiecărei lucrări căldura reală și fără de preț a dragostei materne. Mișcările învăluitoare și protectoare capătă prin modelajul sculptorului Condurache o extraordinară putere de sugestie: fiecare grup statuar reprezentînd mama și copilul se investește cu valoarea sacră a iubirii care dă totul fără să precupețească nimic. Așadar nu doar ideea maternității ci, mai ales, sensul lăuntric al dragostei acesteia.

Prin expoziția de la Iași, spuneam, sculptorul Vasile Condurache a realizat o premieră în arta românească, întocmind un capitol ce-i poartă numele și de care de aici încolo va trebui să se țină seama. Iar prin lucrări ca *Poemul iubirii* a reușit să introducă în circuitul valorilor repere de statornică referință.

Note

1. Sculptorul Vasile Condurache s-a născut în anul 1919, la Costinești, jud. Vaslui, fiind al doilea fiu dintr-o familie cu cinci copii. A studiat la Academia de Arte Frumoase din Iași (1938–1943) avînd ca profesor de specialitate pe Ion Irimescu. A absolvit cu mențiunea « Magna cum laude ». Interesat de anatomie, în anii 1943–1946 a studiat medicina la Iași. A fost profesor de desen în licee din Iași, Zlatna, Huși, Rădăuți. În 1952 a fost chemat ca profesor de sculptură la liceul de arte plastice din Iași. Ulterior a devenit conferențiar și profesor la Institutul Pedagogic din Iași, respectiv la secția de arte plastice a Conservatorului « G. Enescu » din același oraș. A debutat în 1948. În 1959 a avut prima expoziție personală la București, împreună cu pictorul Neculai Popa.
2. Tatăl sculptorului Condurache, invalid din primul război mondial, a murit în 1930.
3. În cadrul simpozionului au luat cuvîntul Claudiu Paradais, George Popa, Vasile Drăgut, sculptorul Vasile Condurache.

https://biblioteca-digitala.ro

silviu băiaș

călin dan

1. *Portret și stop — cadru*

Imaginea pe care artistul a oferit-o generațiilor mai tinere este cea a unui gravor circumspect dublat de un elaborat și constant producător de carte ilustrată pentru copii. Ar fi poate, momentul ca aceste etichete banalizante să fie descojite de pe o realitate mult mai bogată, chiar dacă ascunsă. Pentru că, fără a fi cooptat în listele de celebrități prin care fiecare zonă a criticii (de artă literară, muzicală, cinematografică etc.) caută să își confirme utilitatea, Silviu Băiaș este unul dintre acei creatori importanți care prin efortul lor zilnic de a *exista artistic* asigură buna funcționare a unui organism cultural aflat adeseori în derută.

2. *Lupta imaginii cu textul.* Acesta ar fi modelul paradigmatic al felului cum graficianul își elaborează acțiunile. Provocarea textului este o necesitate continuă, generatoare a unui răspuns ce înglobează însăși scriitura. Există o întreagă literatură teoretică ce demonstrează supremația textului asupra imaginii, a produsului literar asupra celui vizual (în același cadru istoric, desigur). În felul acesta, Erasm îi va fi, pe o scară a absolutului, superior lui Bosch, iar literatura sapiențială (către care se îndreaptă, am impresia, preferința ilustratorului) va domina deci întotdeauna orice încercare de « coborîre » în vizual. Silviu Băiaș nu pare să sufere de complexe în fața textului, pe care îl savurează cu acea fervoare epicuree cu care geniile vitale ale renașterii italiene îi degustau pe marii clasici ai antichității, printre celelalte plăceri, egale în importanță, ale existenței. Nu știu ce crede despre sine artistul, dar o irepresibilă vînă optimistă străbate cărțile ilustrate de el, și cînd spun « carte », mă refer la acel complex indestructibil text-imagine pentru că graficianul instaurează cu autoritate o anumită atmosferă a paginii, iar lectura nu mai poate avea loc decît prin perspectiva oferită de el.

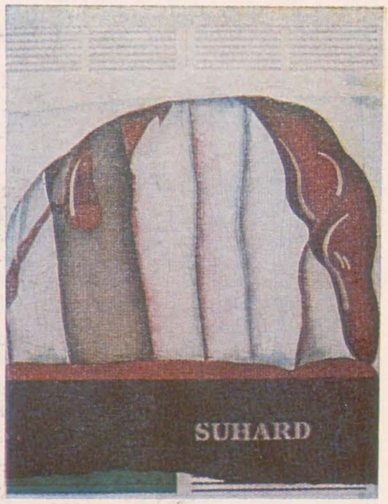
3. *O lecție despre limbaj.* Perspectivă prin care se exercită cu adevărat acea « coborîre » din descărnarea abstractă, din virtualitatea textului, în vîrtoșenia concretă a imaginii. Lui Silviu Băiaș nu îi repugnă urîtul, i se pare chiar necesar pe plan estetic, din moment ce el este inevitabil pe plan existențial. Modul cum reușește el să nuanțeze această ipoteză de lucru este un bun prilej de a descompune mecanismul imaginii, funcționarea sa ca limbaj. Personajele figurate de artist au o gregaritate temperată de nuanțe bonome. Întregul univers vizual pare a fi construit din polarități neliniștitoare: blîndețe-cruzime, tragedie-farsă, generozitate-uscăciune etc. Desenul propriu-zis compune o structură sîrmoasă, agresivă a cărei cursivitate e însăși cursivitatea poveștii. Culoarea, în schimb, este factorul de îmblînzire, de captare a reveriei, bogată și strălucitoare, ea introduce acel contrast menit să complice continuu sub-textul imaginat.

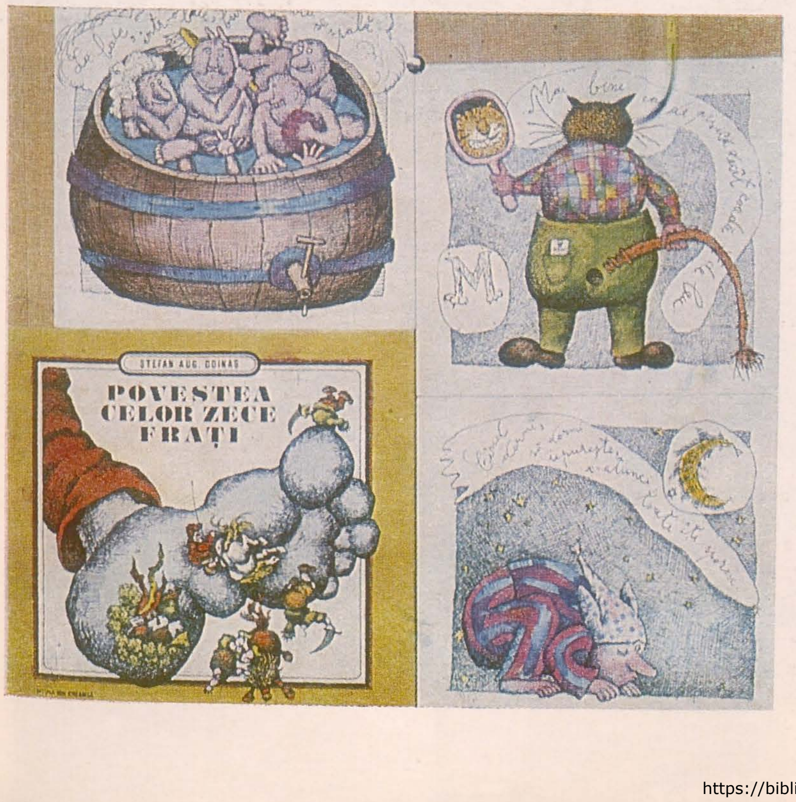
4. *Lupta imaginii cu forma.* Deceniile de practicare a gravurii în lemn potențează o tendință probabil înnăscută de a construi descompunînd, de a crea prin analiză. Așa cum gravura este o totalitate visată întîi, și apoi realizată prin « ruperea » în mai multe etape de imprimare, așa cum filmul tipografic desface, refăcînd un proiect inițial, gîndirea artistului parcurge ea însăși, instantaneu, etape alternative.

În desenele — colaj lupta cu textul continuă, un text a cărui adversitate este redusă la una de cîmp senzorial uniform, opus nuanțelor. În marile gravuri, textul a fost înfrînt, cedînd terenul abstracțiunii conceptuale. « Reportajele » lui Silviu Băiaș de imagini construite prin alăturare și compunere a imaginii — sintetizează universul mental al unei civilizații obsedate de mass-media, starea psihotică în care ne menține succesiunea știrilor-evenimente, încordarea unei lecturi care poate însemna orice, așa cum o imagine poate fi deopotrivă o hartă sau un animal jupuit, un grafic sau un soare mort. Abia aici severitatea morală a artistului, pe care doar o natură (cum spuneam) profund optimistă ca a lui și-o poate suporta, își capătă întreaga modernitate estetică. În aceste mari semne, tehnica citatului — atît de dragă avangardelor — este dusă la ultima consecință — reinventarea obiectului de pe poziții polemice.

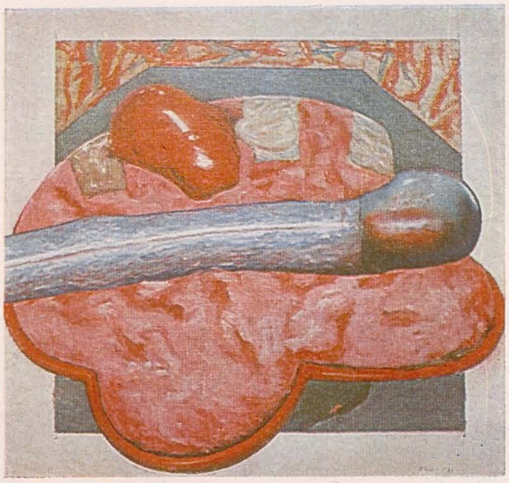
Că Silviu Băiaș se situează pe pozițiile avangardei o dovedește cu prisosință și pictura sa. Dimensiunea amplă — necesitată de intensitatea senzorială a trăirii, tehnica « sălbatică », venind dintr-o receptare profund etică a realității, topirea figurativului într-o abstracțiune retorică, motivată și prin detașarea față de modelele culturale, toate aceste elemente configurează o lume de forme a căror importanță se va vădi abia de acum încolo.

p. 27
1, 2, Reportaj, gravură în lemn
3, 4, 5, 6, 8, 10. Ilustrații și copertă la « Fîntîna adevărată nu îngheață niciodată »
7. Coperta la « Povestea celor zece frați » de Șt. Aug. Doinaș
9. Coperta la « Basme pentru toată săptămîna » de Victor Tulbure

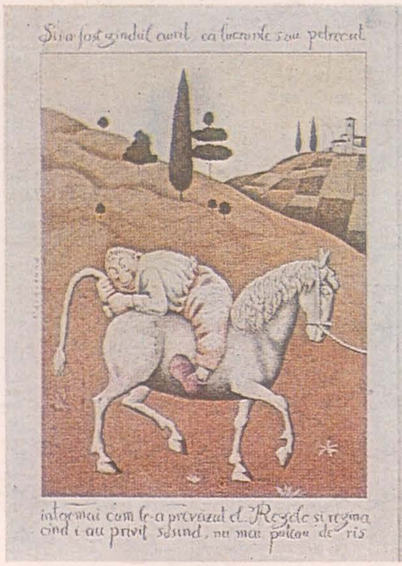




● *născut* la 18 decembrie 1931, Mănăşturel-Cluj; absolvent al Institutului de arte plastice « Nicolae Grigorescu » — 1959; din 1960 participă la numeroase expoziţii de grafică şi pictură, în ţară şi peste hotare;
● *expoziţii internaţionale:* 1977 — Bienala internaţională de ilustraţie de carte, Bratislava; 1980 — Bienala artelor grafice, Brno; Expoziţia internaţională de ilustraţie de carte, Bologna; 1982 — Bienala internaţională de gravură în lemn-Banska Bystrica; IBA — Leipzig; 1984 — Bienala de gravură în lemn, Banska Bystrica; 1985 — Bienala internaţională de gravură, Varna; Bienala internaţională de ilustraţie de carte pentru copii PREMI, Barcelona; Bienala gravurii europene, Baden Baden; BIB, Bratislava; Concursul « Cele mai frumoase cărţi din lume », Leipzig;
● *artă monumentală:* Petroşani, Tulcea, Constanţa, Eforie Nord, Mangalia, Mamaia;
● *cărţi ilustrate:* 1974 — Ştefan Aug. Doinaş, Poveşti cum altele nu-s; 1975 — Irimie Străreţ, Ulciorul nu merge de multe ori la apă (în colaborare cu Ethel Lucaci Băiaş); 1978 — Victor Tulbure, Poveşti pentru zece zile; 1979 — Ştefan Aug. Doinaş, Povestea celor zece fraţi; 1980 — Fîntîna adevărată nu îngheaţă niciodată. Proverbe şi zicători; 1984 — Bertoldo şi Bertoldino. Poveste populară italiană (toate la editura « Ion Creangă »);
● *premii:* 1965 — premiul II al U.A.P. pentru artă monumentală; 1982 — IBA, Leipzig, medalie de bronz şi plachetă; 1985 — Leipzig, diploma de onoare.



1, 2. Reportaj, desen, colaj
3. Tortură, ulei



4—11. Coperta şi ilustraţii la « Bertoldo şi Bertoldino »

https://biblioteca-digitala.ro

george leolea

petre oprea

Expoziția retrospectivă *George Leolea*, organizată de Muzeul Delta Dunării — Secția de artă, constituie o manifestare semnificativă în istoria muzeografiei noastre, întrucît a reușit să prezinte întreaga operă gravată a artistului, cu cîteva excepții, și anume cele cîteva planșe imprimate după plăcile originale de unul din apropiații săi colegi de breaslă și prieteni Marcel Chirnoagă, precum și un număr mare de desene în tuș pentru a ilustra și această latură a activității lui.

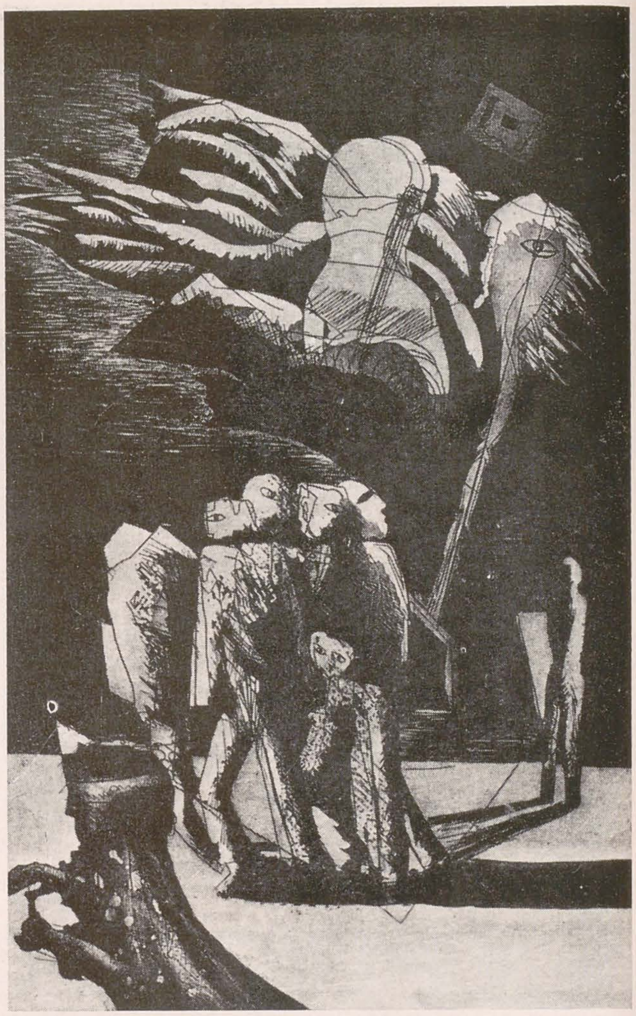
Prin cele 95 de gravuri se poate urmări întregul curs al evoluției și demersurilor creatoare ale gravorului, desfășurate de-a lungul a 18 ani de activitate, dintre care trei pe cînd era încă student, și, în consecință, ne permite să evaluăm amplitudinea și calitatea acestui dotat artist reprezentativ în grafica contemporană românească din deceniile VII, VIII. Realizările din primii trei ani (1966—1969) socotite de autorii catalogului (Marica Grigorescu, Ștefan Găvenea) ca făcînd parte din « Perioada studiilor și căutărilor » ne fac cunoscute atît influențele inerente, trecătoare, de îndrumare didactică (abordarea nudurilor), cît și opțiunea sa fermă de a înfățișa trăiri din viața spirituală încărcată de eresuri și simboluri a păstorilor Dobrogei natale, pe care o cunoaște îndeaproape din vremea copilăriei trăite în sînul familiei sale, de origine macedoneană (Descîntec I-II, Pămîntul ar părea pustiu).

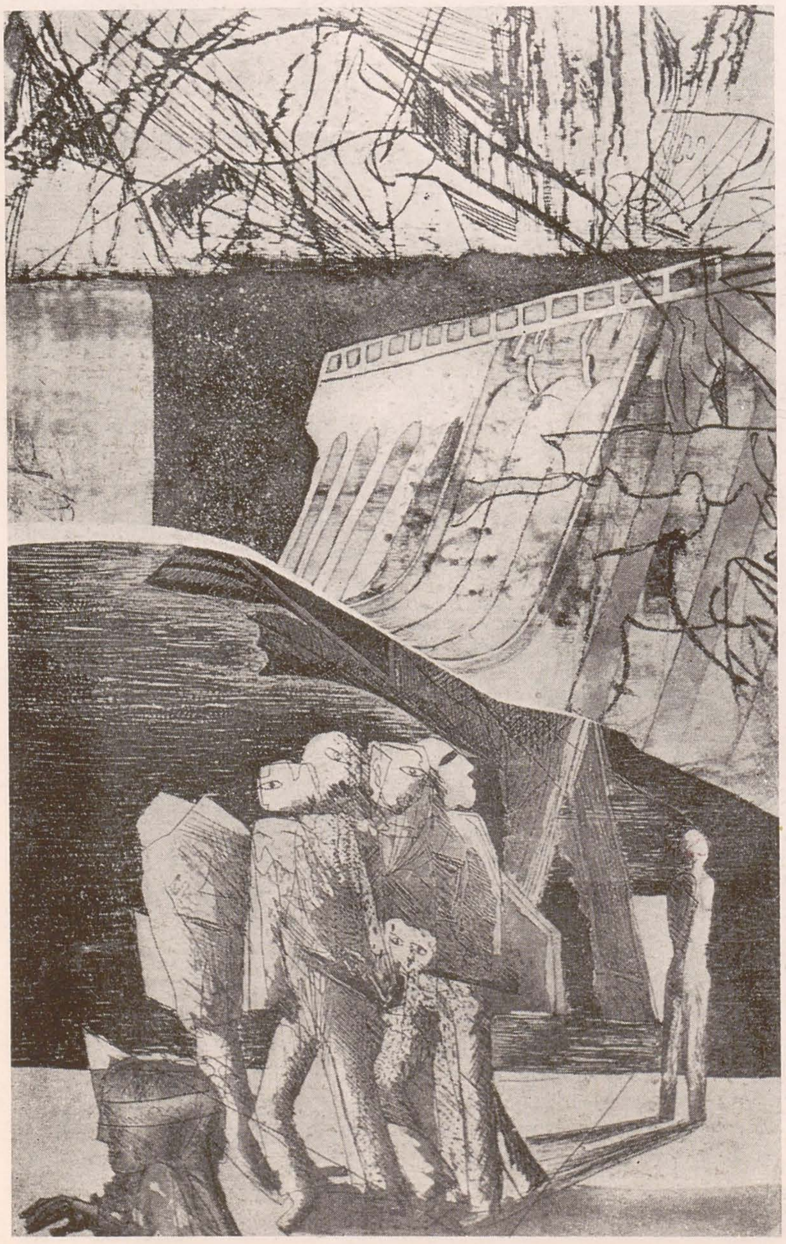
În anii care urmează — autorii catalogului înmănunchează producția anilor 1970—1977 în « Perioada afirmării plenare a personalității artistului » — George Leolea militează lucid ca artist cetățean, idealul său artistic fiind consecvența în promovarea unei acuzate arte cu tendință. Omul contemporan, cu aspirațiile, dorințele și împlinirile sale în muncă constituie subiectul numeroaselor compoziții. Datorită firii de contemplator optimist al realității, dar putîndu-se concentra cu multă forță lăuntrică, artistul reușește ca ideile ce-i însuflețesc lucrările să emoționeze și să seducă prin atmosfera de imobilitate mai curînd enigmatică decît misterioasă. Deși subiectul se relevă inteligibil, se cere un efort de reflectare pentru a adera și pătrunde sensul adînc ideatic al imaginii. Tratarea dezvăluie aplecarea gravă și minuțioasă a redării detaliului cît și a întregului. Artistul stăpînește secretul coroziunii plăcii și îmbinarea fericită dintre diverse tehnici și resimte, uneori prea evident, plăcerea aplicației, a zelului studios în virtuozitățile tehnice. Linia simplă dar energică, rigidă uneori, sprijină la rîndul ei senzația de austeritate și de echilibru a compoziției. Din totdeauna organizarea compoziției este supusă unei ritmicități riguroase pe un singur plan orizontal, suprapunînd arareori două (Obiect industrial — 1976; Sat în deltă — 1977; Prefaceri — 1977; Joc nocturn — 1971; Peisaj industrial I-II — 1977).

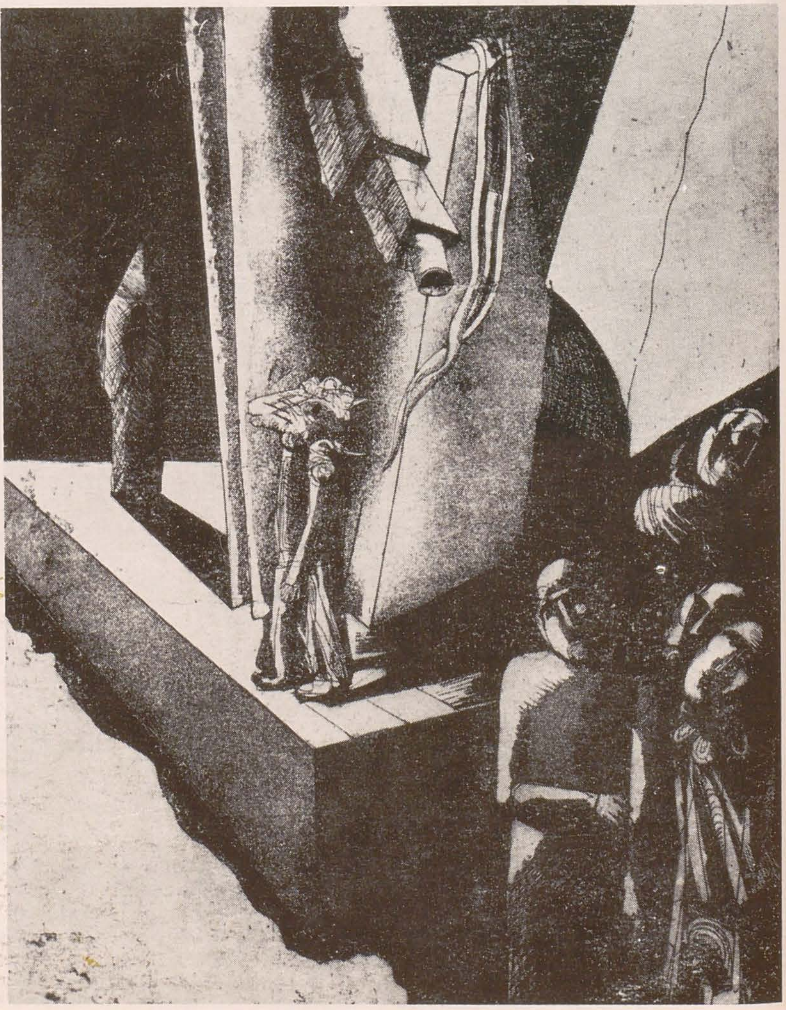
Începînd din 1978 și pînă la sfîrșitul vieții (1983) multe din temele compozițiilor sînt mai încărcate de simboluri. Linia devine nervoasă, aptă de a reda atmosfera degajată mai gravă sau dramatică (Schiță pentru un portret în peisaj, Peisaj în Deltă, Reflex II,

1. *Noaptea*, *acvaforte*

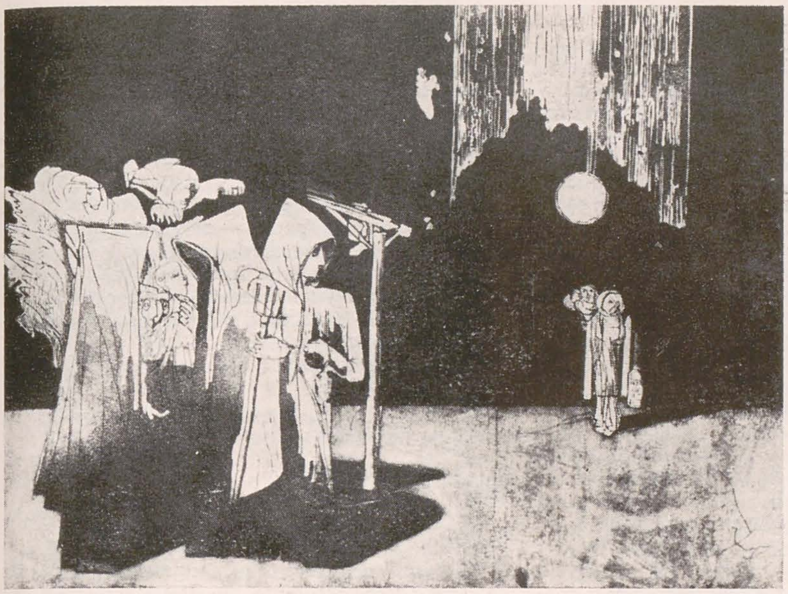
https://biblioteca-digitala.ro

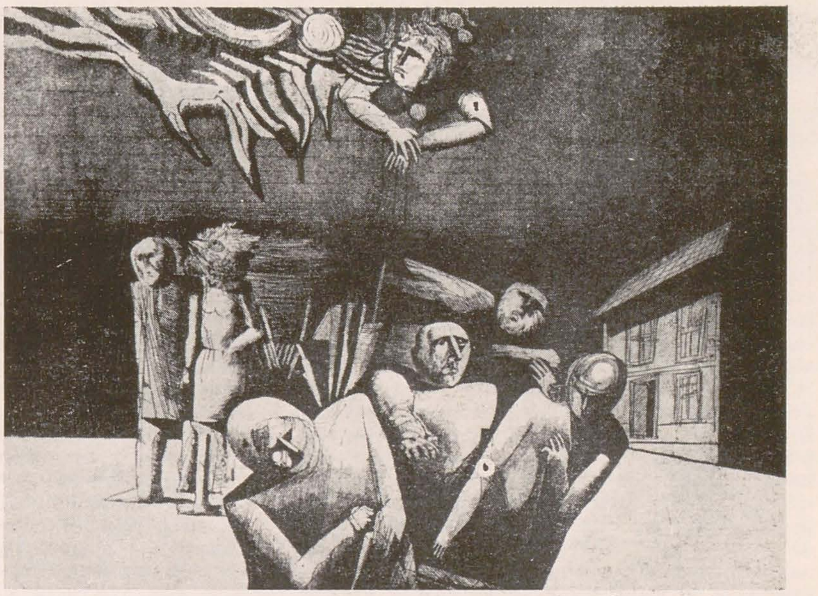






https://biblioteca-digitala.ro



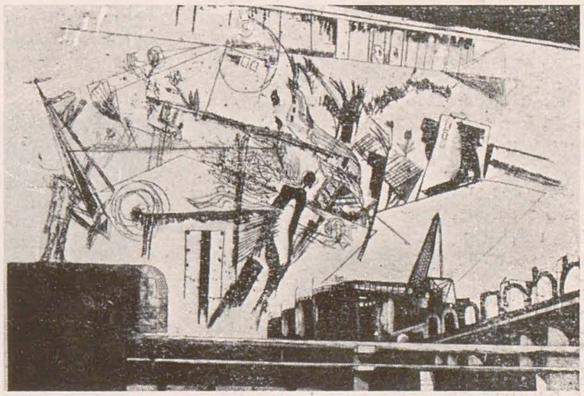


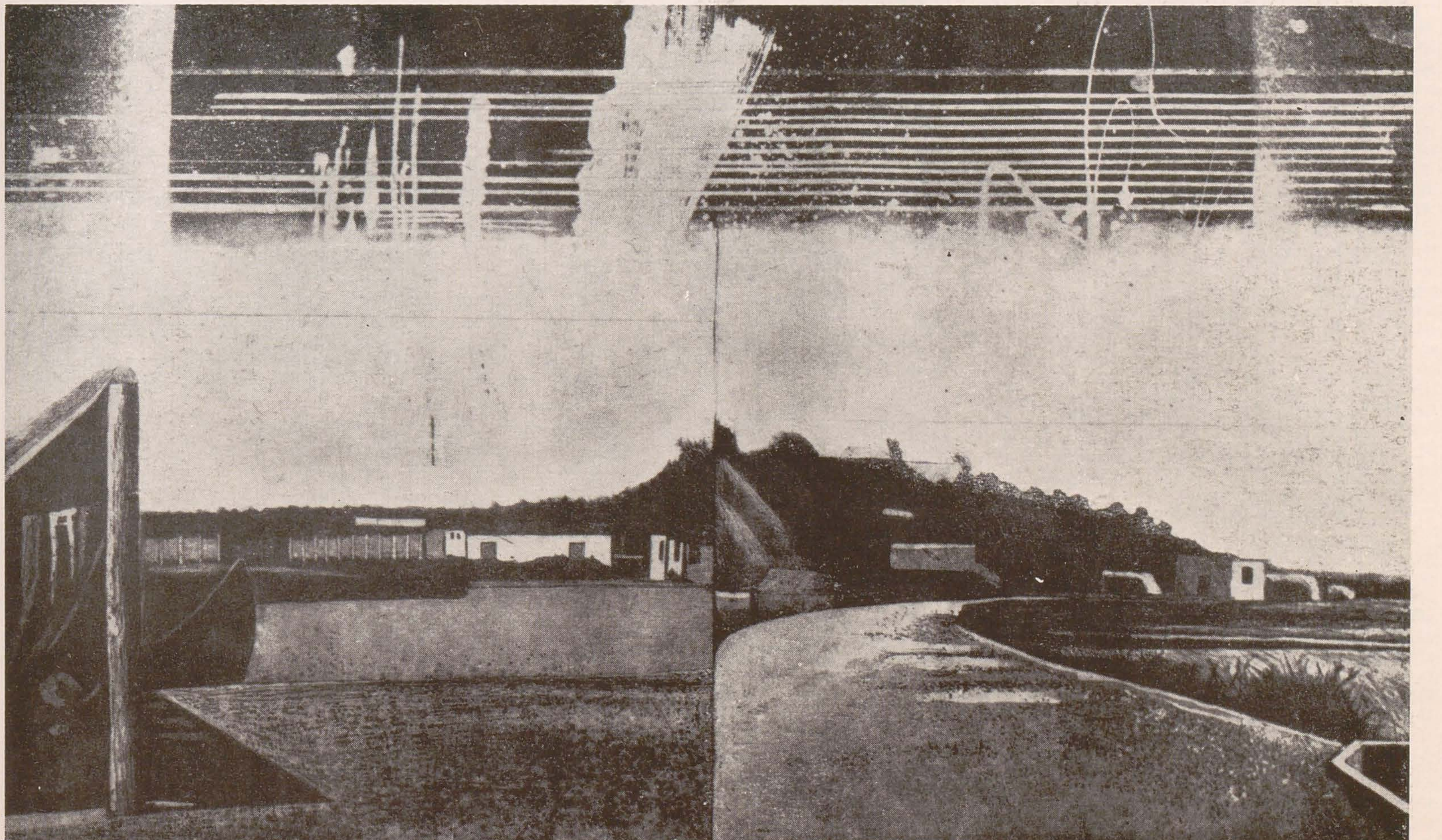
p. 30, 31

1. *Joc, acvaforte*
2. *Grup, acvatinta*
3. *Tineri pe șantierele luminii, acvaforte și acvatinta*
4. *Platformă, acvatinta*
5. *Ploaia, acvaforte*
6. *Casa, acvaforte*
7. *Repere industriale II, acvaforte*
8. *Noapte la Jurilovca, acvatinta*

Curte imaginară, Forme în mișcare). Organizatorii au numit perioada aceasta « Între real și imaginar » ceea ce nu e grăitor, mai curînd putem vorbi de a doua fază din perioada ultimă de creație a artistului, întrucît concepția plastică a lui George Leolea este extrem de unitară în aceste două faze, dezvoltată linear, iar valoarea artistică în desfășurarea timpului a căpătat mereu un plus de expresivitate.

Ampla expoziție ne introduce în problematica artistului și ne permite să evaluăm idealul său plastic, afișat încă de la debut, care îl situează în familia spirituală a celor ce militează pentru promovarea unei arte purtătoare de idei, a mesajului umanist, dintre ai căror reprezentanți cităm pe M. Chirnoagă, Mircea Dumitrescu, Ion State, și să apreciem aportul meritoriu al strădaniei lui George Leolea în cadrul graficii contemporane românești.





https://biblioteca-digitala.ro

pictura în ulei — un procedeu „închis"

liviu lăzărescu

Faptul că pictura în ulei este astăzi cea mai răspîndită dintre tehnicile pictorului, probabil că nu mai trebuie demonstrat. Ceea ce ar mai trebui eventual pus în lumină — măcar din cînd în cînd — este caracterul ei specific, pe care sîntem adesea tentați să-l ignorăm. Pentru că, deși nu pare, pictura în ulei nu este nici pe departe o tehnică atît de simplă pe cît s-ar părea după cît este ea de la îndemîna tuturora.

Practicată în Extremul Orient (într-o formulă locală) din timpuri, se pare, imemoriale, cunoscută și folosită sporadic în antichitate și în Evul Mediu european, tehnica uleiului a fost perfecționată de frații Hubert și Jan van Eyck pe la începutul sec. XV. Pînă la ei și, o vreme chiar după epoca lor, tehnica picturii în ulei era dependentă de tempera; era o tehnică mixtă: eboșa (un simplu *grisaille)* se executa în culori aglutinate cu ou, peste care, după o izolare de rigoare, se revenea în culori frecate cu ulei, puse în straturi mai mult sau mai puțin dense. Datorită diluantului lor «secret», cei doi mari pseudo-părinți ai picturii în ulei au făcut ca ceea ce urma să aibă o pondere crescîndă să fie al doilea stadiu, cel al straturilor colorate oleo-rășinoase. Acestea, suprapuse peste desu-uri luminoase, iradiau și se uscau ca veritabile smalțuri.

Datorită desigur prestigiului de care se bucurau frații van Eyck, dar întîi de toate îmbunătățirilor tehnice aduse de ei, culorile de ulei devin în scurtă vreme un bun comun al pictorilor Europei veacului al XV-lea. Dacă privim lucrurile din perspectiva epocii noastre — și cum ar putea fi altfel? — asistăm la ceva care seamănă cu o explozie: în mai puțin de un secol Europa este cîștigată de partea noii tehnici. De ce?

Mai întîi, pentru că era *așteptată* o nouă tehnică. Străvechiul procedeu al temperei cu ou, care prin sec. XIII își atinge momentul de vîrf, este tehnica folosită de majoritatea artiștilor Evului Mediu și ai Renașterii timpurii, este tehnica obișnuită a atelierelor unde și-au făcut ucenicia unii dintre marii maeștri ai Renașterii — Leonardo, Perugino, Rafael. Prin ton, prin strălucire și prin durabilitate culorile temperei cu ou sînt net superioare celor frecate cu ulei, dar această tehnică nu este nici pe departe fără cusur. Soliditatea ei nu este chiar atît de mare, umiditatea atmosferică, ploaia și inundațiile o fac perisabilă. Factura ei poate părea unora prea cretoasă, prin uscare își modifică aspectul, iar timpul de uscare este cu siguranță mult prea limitat: cele cîteva zeci de minute în care se poate lucra pe umed nu sînt suficiente pentru a permite pictorului să modeleze formele atîta cît ar dori. Or, sfîrșitul Evului Mediu este o epocă în care pentru prima oară artistul pare a deschide larg ochii în fața lumii *reale*, o lume cu atribute de neconfundat. Materialitatea acesteia — cu implicații decisive în anatomie, lumina specifică în care sînt învăluite corpurile, profunzimea spațiului, ineditul acestei lumi văzute și nu imaginate, toate acestea nu mai pot fi redate în tempera. Pictorii resimt acut nevoia unei tehnici noi: aceasta va fi pictura în ulei.

Așteptată, pictura în ulei a apărut. Nici pe departe în anul 1410 cînd, după cum susține Vasari (1511—1574), ar fi inventat-o Giovanni da Bruggia — numele italienizat al lui Jan van Eyck (1390—1441). Scriindu-și cartea la mai bine de o sută de ani după moartea lui Jan, ultimul și cel mai vestit dintre cei doi frați, Giorgio Vasari poate greși în privința datării invenției, lăsîndu-se antrenat de cine știe ce legendă care circula în epocă, lansînd el însuși o falsă legendă, care se va perpetua din păcate pînă în zilele noastre. Dar unde nu putem greși și nu greșește Vasari, este atunci cînd, relatînd «bucuria de necrezut a compatrioților», pictorul flamand își estimează de fapt propria atitudine vis-à-vis de noua tehnică picturală, și implicit a propriilor săi compatrioți.

Este o tehnică — ne spune Vasari — în care «vopselele căpătau o strălucire mult mai puternică și (. . .) uscîndu-se, nu numai că nu se temeau de apă ci, dimpotrivă, culorile deveneau atît de aprinse încît străluceau singure, fără ajutorul lacului» (lac la care erau obligați să recurgă întotdeauna pictorii care lucrau în tempera). Noua tehnică mai oferea încă o facilitate, pe care o aflăm tot de la Vasari: «vopselele se *îmbinau* între ele mult mai bine decît cele amestecate cu apă». Este un lucru extrem de important, aproape esențial, întrucît din pricina uscării prea rapide, pictorul care voind a renunța la decorativismul tradițional încerca un modeleu mai pronunțat, trebuia să recurgă la acel sistem complicat de puncte și de linii hașurate după modelul gravurii *(tratteggiare* și *punteggiare)*, fără ca lucrarea să scape totuși de o anumită rigiditate. Procedeul era mult prea greoi. Dacă tempera a cedat locul picturii în ulei este pentru că ajunsese un instrument prea limitat și rigid, care nu mai putea sluji nevoilor artistului noii epoci, nu mai putea reda prompt foamea lui de real. Pictura în ulei a cucerit Europa și mai apoi lumea nu printr-o întîmplare: întotdeauna apariția unei tehnici noi este precedată de mutații hotărîtoare în spirit. Din «bucuria de necrezut» despre care vorbește faimosul biograf și artist renascentist s-au împărtășit contemporanii lui, ca și cei din secolele ce i-au urmat, o facem și noi, astăzi, de fiecare dată cînd punem mîna pe o pensulă încărcată de ulei, o vor face-o și multe generații de aici înainte.

Cu toate acestea, este cazul să ne întrebăm dacă într-adevăr pictura în ulei — pe care o vedem atît de comună azi — este o tehnică «ideală». Un răspuns categoric, la modul obiectiv, nu este ușor de dat, deși limitele acesteia, judecate prin comparație cu alte tehnici ale pictorului, sînt destul de evidente chiar de la prima vedere:

— durabilitatea și aerul «solemn» al *frescei* sînt de neegalat în ulei;

— catifelarea și matitatea desăvîrșită a *pastelului* sînt greu de atins în tehnica uleiului;

— transparența, finețea, delicatețea *acuarelei* îi sînt și ele superioare;

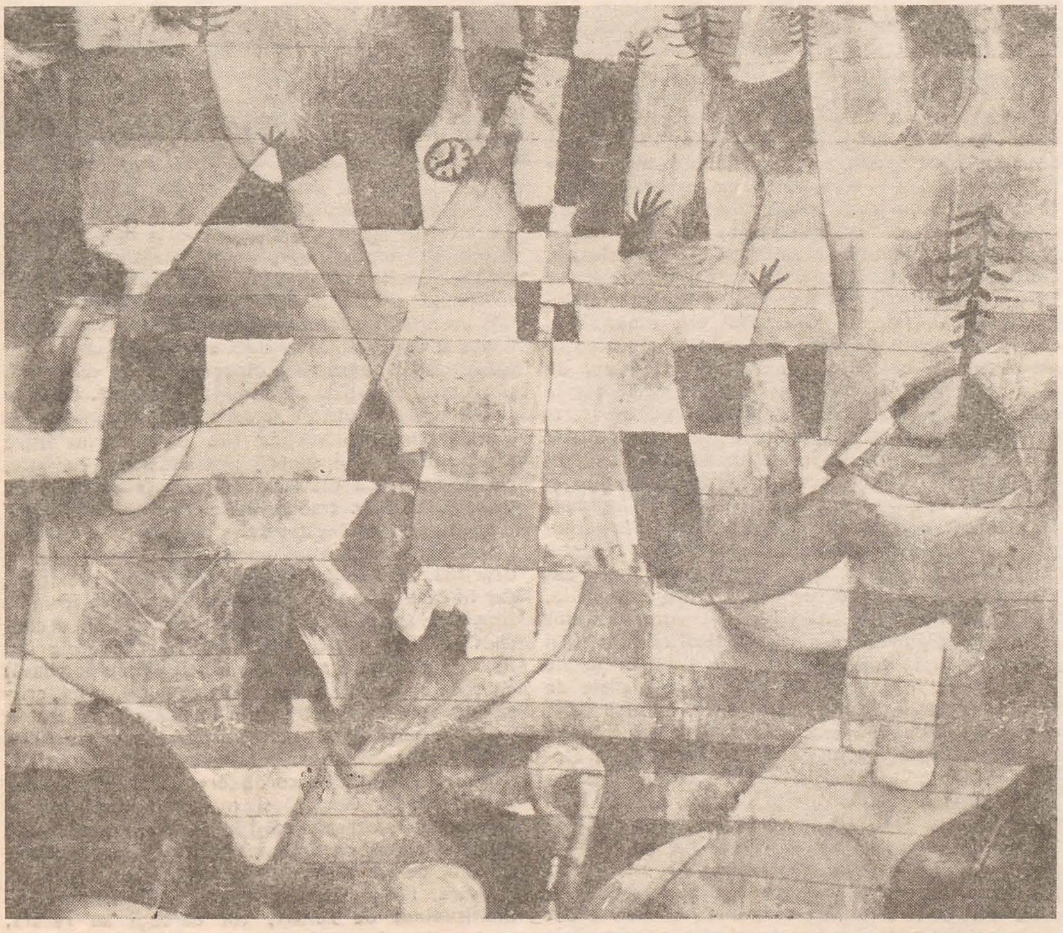
— matitatea, satinarea și luminozitatea *temperei* nu-i sînt tocmai proprii.

Dar să spunem că ceea ce ne-ar apare dintr-un punct de vedere drept deficiențe, din altul ar fi — eventual, specificități. Oricum, chiar la modul general, seria «dotărilor» de atelier (suporturi, preparații, cleiuri, diluanții, verniuri, unelte etc.) nu vor face din pictura în ulei o tehnică îndeajuns de simplă și

VERMEER VAN DELFT: *Atelierul, ulei pe pînză*

https://biblioteca-digitala.ro

la îndemîna oricui. Ba unii o vor socoti greoaie și plină de constrîngeri tehnice.
Și este adevărat: pictura în ulei este un procedeu în care constrîngerile tehnice, destul de multe, îngrădesc libertatea de expresie, frînează exprimarea liberă a artistului. Este o pictură în care pasta nu acoperă suficient de bine, iar cu timpul devine semi-transparentă, făcînd să apară straturi vechi, anulate de voința ultimă a pictorului. Este o pictură care nu excelează prin luminozitate, și cine își propune o mare luminozitate a imaginii o poate obține numai cu prețul unor eforturi.
Aceste îngrădiri sînt cu neputință de ignorat de către cineva care se gîndește la viitorul propriei sale opere. Și nu de dragul unui rechizitoriu (de care nu are nimeni nevoie), ci tocmai din dorința unei pledoarii *pro domo sua*, este instructiv poate să le parcurgem pe cele mai importante:
— uleiul încorporat în culori (tocmai uleiul, care este elementul definitoriu al procedeului!) are tendința generală să se întunece — tendință accentuată de eventualele «ingrediente» pe care le conține, sau de surplusul introdus în tuburi încă din fabricație; de altminteri, păstrarea îndelungată în tuburi poate provoca rîncezirea (acidularea) uleiului, saponificări, etc.;
— suprapunerea straturilor nu se poate face la întîmplare, trebuind a fi respectate două reguli: «gras peste slab» și «închis peste deschis»;
— suprapunerile pe proaspăt și pe semiproaspăt sînt periculoase: apar dizolvări ale desu-urilor, matizări, întunecări, craclări; tehnica uleiului, care are o uscare lentă, oferă artistului suficient timp pentru fiecare repriză de lucru, dar impune un răgaz prea mare între două reluări: intervalul optim de uscare a unui strat intermediar este de cca. două săptămîni (adică un răstimp care nu poate fi impus unui artist modern);
— matizările care apar în timpul lucrului necesită intervenția unui verni de retuș, care dacă este prea gros poate izola straturile, iar dacă este de slabă calitate poate duce la pulverizări de materie picturală, sau la desprinderi în solzi;
— diluantul de paletă prea gras întunecă pasta, iar cel prea slab (compus exclusiv din esențe) o face friabilă;



PAUL KLEE: *Peisaj cu turnuri galbene, ulei pe hîrtie*

— există dificultăți în relația stratului de culoare cu grundul (care poate fi prea puțin sau mult prea absorbant), ori cu suportul (avînd în vedere permanentele lui contractări și destinderi); riscuri: întunecări, craclări, desprinderi;
— completa lipsă de flexibilitate a pastei picturale (după completa ei uscare) o face casantă și se concretizează adesea în cracluri;
— împăstările exagerate sînt periculoase: generează întunecări, cracluri și desprinderi;
— materiile străine (hîrtii, nisip, textile etc.) nu aderă intim la pasta picturală, cu care nu au nimic comun, finalizîndu-se fie în desprinderi, fie în alterări reciproce (chimice, cromatice, tonale);
— sensibilitatea la acțiunea mai multor agenți distructivi externi (lumină excesivă, întuneric, umiditate, aer poluat etc.); se impune astfel imperios protecția straturilor de culoare prin verniuri finale — adesea prea lucioase și care, pe deasupra, mai și trebuiesc înlocuite periodic;
— modificările prin îmbătrînire, de obicei prematură în ultima sută de ani (brunisări, craclări, alterări chimice), duc la schimbări ale expresiei.
La capătul acestor «pete în soare» ce maculează obrazul celui mai familiar dintre procedeele tehnice ale pictorilor, este cazul să ne întrebăm, poate, dacă a mai rămas ceva, pînă în zilele noastre, din «bucuria de necrezut» la care se referea Vasari cu patru sute de ani înainte, în legătură cu marele eveniment al «invenției» picturii în ulei.
Răspunsul este pozitiv și, de astă dată, categoric Iată cîteva argumente:
— strălucirea culorilor de ulei, asociată cu *transparența* și *profunzimea* lor creează efecte superioare, care, însumate, sînt greu de egalat în celelalte tehnici artistice;
— *materia colorată poate fi dirijată foarte variat*, de la pelicule foarte subțiri (glasiuri) la demi-paste semi-transparente și la plină pastă opacă — oferind astfel un instrument docil de exprimare diverselor temperamente artistice;
— *sicativitatea, relativ bună*, posibil de dirijat într-un sens sau altul, creează răgazul ca lucrarea să poată fi modelată în voie, pe umed sau pe uscat;
— *revenirile pe uscat* sînt posibile fără riscuri privind durabilitatea operei, lucru greu, ori cu neputință de realizat în alte tehnici; luîndu-și cîteva minime precauții, pictorul își poate executa opera într-un interval de timp ce se poate lărgi de la cîteva ore la cîteva luni și chiar la cîțiva ani;
— sînt abordabile *dimensiuni foarte variate* (de la miniaturi și pînă la lucrări mari, cu caracter monumental);
— *bogăția și căldura expresiei*, specifice picturii în ulei, sînt inaccesibile lucrărilor executate în alte tehnici.
S-ar mai cuveni de adăugat că pictura în ulei nu mai este astăzi decît parțial cea a cărei invenție, cu bună credință desigur, Vasari i-o atribuia acelui «pictor foarte prețuit» care a fost Jan van Eyck. De altminteri nici măcar Vasari și contemporanii săi nu mai pictau ca frații van Eyck și ca succesorii lor — succesori ce pe nedrept figurează pînă astăzi în cărțile de istorie sub infamatul epitet de «primitivi».
Pictura transparentă — așa numitul «procedeu flamand» — începută în tempera, continuată și sfîrșită în ulei, avea să mai fie practicată, în nordul Europei, doar în veacul al XVI-lea, după care stadiul de tempera avea să fie abandonat. Procedeului flamand avea să-i urmeze așa-zisul «procedeu italian», care părăsește pasta subțire și transparențele pe care le datora rășinilor: materia picturală se va opaciza, se va îngroșa, va căpăta forță și o anumită senzualitate.
Prin secolele XVII—XVIII pictura în ulei — ca procedeu tehnic — pare a-și fi încheiat evoluția, pare a-și fi dezvăluit deja cam tot ce era capabilă să ofere. Secolul XIX, răscolit de fervoarea și de apetitul pentru lumină și culoare al impresioniștilor, nu a adus nimic nou din punctul de vedere al procedeului, ba dimpotrivă, li se reproșează nu o dată acestor minunați artiști grave neglijențe în execuția tehnică, neglijențe care au grevat uneori soarta propriilor lor opere.
Secolul XX, opulent pe linia căutărilor conceptuale, nu a adus nici el noutăți în sensul discuției de față. (Incorporările arbitrare de materiale eterogene în pasta de ulei — cu care aceasta fie că nu fuzionează și au loc dislocări, fie că reacționează negativ din punct de vedere chimic — nu sînt decît rezolvări iluzorii și de moment a unei nevoi reale de variație a materiei picturale. Aceste încorporări nu constituie însă o noutate, ci mai mult un accident.)
Rezumînd, asistăm la un proces firesc: un procedeu tehnic evoluează, se maturizează și pe parcurs își demonstrează posibilitățile. Pictura în ulei este un procedeu pe care îl putem socoti «închis», de vreme ce, de vreo două sute de ani din punct de vedere tehnic nu s-a mai produs nici un eveniment important — și nici nu mai pare posibil. După maturizarea și împlinirea sa, a-i ignora posibilitățile, sau a încerca încălcarea *limitelor* sale înseamnează pe de o parte a nu beneficia de tot ce are el specific — căldura, bogăția, intimitatea, strălucirea — iar pe de altă parte înseamnează asumarea riscului condamnării la dispariție a propriei opere. (Discuțiile cu restauratorii oferă pictorilor bine venite dar nu prea vesele prilejuri de meditație). Să ne aducem aminte pentru un moment de «matitatea» cu orice preț, la care rîvnim adesea: pentru a o realiza, extragem la maximum uleiul din culorile de tub, iar pentru lucru folosim ca diluanți de paletă esențe pure. Bine intenționat, acest act, privit lucid, apare cel puțin ca bizar: eliminăm din culorile *frecate cu ulei* tocmai *uleiul*, care este singurul lor liant. Cine va menține în acest caz fixate pe suport particulele de culoare? Cum va putea rezista pasta colorată peste decenii și peste veacuri dacă noi înșine o slăbim din start?
Fără putință de tăgadă, pictura în ulei nu este în stare să răspundă tuturor necesităților, gusturilor și temperamentelor noastre diverse, la modul firesc și necesar. Nu este o tehnică ideală. O asemenea tehnică poate nici nu este posibilă — deși, de cîteva decenii se încearcă acreditarea ideii că pictura acrilo-vinilică ar putea deveni veritabilul instrument de exprimare al artistului contemporan (dată fiind perfectibilitatea ei și străduaniile continui ale chimiștilor).
Fără să fie, din cîte se pare, procedeul de bază pe care îl vor utiliza pictorii mileniului ce se apropie, în lipsa altuia mai bun, tehnica picturii în ulei trebuie cunoscută și folosită atîta cît este, cu facilitățile și cu îngrădirile ei. Pentru că, pur și simplu, nimeni nu poate fi indiferent față de destinul propriilor lui strădanii — tabloul.

https://biblioteca-digitala.ro

«la nord de rio grande»

adrian-silvan ionescu

În cadrul artelor create de civilizațiile naturii, arta indienilor din America de Nord (și în special a celor din Statele Unite) este una dintre cele mai bine documentate și cercetate, ea constituind încă din secolul al XIX-lea obiect de studiu și bază de pornire pentru închegarea științelor antropo- și etnologice datorită îndelungatei subzistențe a societăților așa-zis « primitive » în plină expansiune a capitalismului modern, fapt ce oferea exemple peremptorii pentru teoriile unor pionieri ai acestor domenii precum Lewis Henry Morgan, Henry Rowe Scholcraft, John Wesley Powell, James Mooney, Frank Hamilton Cushing, James George Frazer, Franz Boas etc., sau a unora care, uneori chiar fără să-și dea seama că activau la granița dintre etnografie și artă, efectuau extrem de valoroase analize interdisciplinare în imagini, precum pictorii documentariști din prima jumătate a veacului — George Catlin, Karl Bodmer, Paul Kane, Alfred Jacob Miller, Seth Eastman — sau fotografii dintr-a doua — William Henry Jackson, Laton Alton Huffman, Alexander Gardner, Adam Clark Vroman, John A. Anderson și, cel mai celebru dintre toți, Edward S. Curtis.

Dar, cu toată cantitatea imensă de titluri ce i-au fost dedicate pînă acum în întreaga lume, amatorii români nu au putut să se informeze decît sumar asupra uluitoarelor forme de cultură materială investite cu valori estetice ale americanilor, în capitole restrînse ale unor lucrări de prea mare anvergură științifică pentru a dezvolta acest domeniu sau de popularizare — unele dintre ele chiar depășite — (« Etnografia continentelor » redactată de S. P. Telstov, M. G. Levin și N. N. Ceboksarov, Ed. Științifică, București, 1959; « Obîrșia lucrurilor » de Julius E. Lips, Ed. Științifică, București, 1960; « Pieile roșii » de Mihai Gheorghe Andrieș, Ed. Tineretului, București, 1965; « Arta primitivă, un univers fascinant » de Plutarh-Antoniu Mihăilescu, Ed. Enciclopedică Română, București, 1970; « Arta exotică » de Michal Sobeski, Ed. Meridiane, București, 1975) sau în trimiteri și exemplificări diseminate în studii de sinteză a căror finalitate era alta decît cea de strictă analiză a fenomenului artistic (« Structurile antropologice ale imaginarului » de Gilbert Durand, Ed. Univers, București, 1977; « Antropologia structurală » de Claude Levy-Strauss, Ed. Politică, București, 1978; « Creanga de aur » de James George Frazer, Ed. Minerva, București, 1980; « Temele artei » de Albert E. Elsen, Ed. Meridiane, București, 1983). Astfel că, din punct de vedere teoretic, publicul nostru era destul de nepregătit — deși deloc nereceptiv — în fața celor cîteva — prea puține de altfel — expoziții de etnografie și artă tradițională a populațiilor băștinașe din Lumea Nouă situate la miazănoapte de Rio Grande del Norte deschise în Capitală în ultimii 15 ani: 1971 (la Muzeul de istorie naturală « Grigore Antipa »), 1974, 1983 (la Biblioteca americană) și o secțiune specială dedicată indienilor în marea expoziție « Vestul american » de la Sala Dalles din 1974; doar cronicile redactate atunci pentru presă de specialiști în materie au putut da cîteva jaloane diriguitoare de înțelegere a fenomenului artistic amerindian. Iată însă că această pată albă dispare odată cu recenta publicare de către Editura Meridiane a amplei și doctei lucrări a lui Dan Grigorescu *« La nord de Rio Grande »*, ce vine să dea adevărata față a indianului american ca participant activ și ingenios la structurarea bazelor civilizației universale, depășind preconcepțiile și clișeele perpetuate anormal de multă vreme, fie cel de *bun sălbatic* instituit de ideile rousseauiste ale secolului al XVIII-lea, fie cel de *piele roșie*, războinic malefic și dușman neîmpăcat al omului alb, format de concepția coloniștilor secolului al XIX-lea, avizi de pămînturi, și, mai tîrziu, preluat de literatura și cinematografia western. O mai veche pasiune pentru locuitorii inițiali ai Americii — concretizează deja în mai vechea antologie de literatură amerindiană « Cîntecul bizonului » (Ed. Minerva, București, 1977), a cărei selecție, traducere, introducere și indice îi aparțin — la care a contribuit și avantajul documentării la sursă (întîi doar tangențial, ca « visiting professor » și director al Bibliotecii române din New York, între 1970—1974, și apoi cu o bursă specială în acest sens, în 1984), cît și o bogată și bine aleasă bibliografie ce folosește lucrări de referință (rapoarte arheologice și etnologice) și mai puțin interpretări ulterioare, au drept rod această valoroasă contribuție românească pe care autorul o subintitulează, cu modestie, *« Introducere în arta amerindienilor »*.

După enumerarea, ajutat și de o hartă, a celor 10 zone culturale distincte în care este împărțită America de Nord — Arctică, Subarctică, Coasta de nord-vest, Platoul, Marele Bazin, California, Sud-vestul, Marile cîmpii, Pădurile de răsărit și Sud-estul — profesorul Dan Grigorescu trece la o analiză sistematică a fiecăreia în parte. Este acordată o mare atenție fundalului arheologic din care fie au evoluat firesc purtătorii culturilor indiene istorice (prin termenul de « istorie » înțelegîndu-se perioada de după descoperirea Lumii Noi de către Columb și deci contactul cu albii) fie pe care s-au grefat ori suprapus forme noi, aduse de populații venite din alte părți. Acestor prețioase informații arheologice le sînt dedicate spații largi incluse la începutul capitolelor ce se ocupă de fiecare zonă în parte sau chiar capitole întregi, independente, cînd e vorba de civilizații fabuloase și misterioase în același timp — precum Hohokam, Mogollon și Anasazi în sud-vest sau Adena și Hopewell, « constructorii de tumuli » din Middle West — competitive cu cele mai înfloritoare ale Lumii Vechi (egipteană, miceniană, celtică) prin marea desfășurare de forțe spirituale și umane ce au avut ca rezultat pueblo-uri celulare, construite pe platouri stîncoase ori în canioane, sau uriașii tumuli edificați în plină preerie, unii cu forme de animale (ca Great Serpent Mound din Ohio). În aceste pasaje este implicată și o foarte interesantă evoluție a arheologiei americane, de la empirismul unor pasionați din veacul trecut la sofisticatele metode actuale de excavare și analizare. Pentru o mai bună înțelegere a culturii materiale produsă de fiecare zonă și, în cadrul zonei, de triburile trăitoare acolo (uneori înfrățite prin limbă și fond cultural comun dar purtîndu-și o tradițională dușmănie care adesea exploda în războaie de anvergură), autorul face o succintă prezentare a caracteristicilor geografice, climaterice și faunistice explicînd în acest fel structurile economice, ocupațiile, formele de habitat, relațiile sociale și cutumele. Sînt de asemenea punctate momentele istorice definitorii pentru anumite schimbări radicale ale unor forme tradiționale: înlocuirea foii de cort din piele de bizon a tepee-ului din preerii cu pînză, după 1880, cînd bizonii fuseseră exterminați de vînătorii albi; înlocuirea pieilor cu hîrtie ca suport pentru pictografii și a coloranților vegetali sau minerali cu acuarele și creioane colorate spre finele Marilor Războaie Indiene (1860—1890) cînd prizonierii indieni încarcerați în est acced la noile materiale.

Pentru că în marea ei majoritate arta amerindiană nu este un produs axiologic ci praxiologie pură, fiind folosită ca o unealtă obișnuită, un instrument de invocare a zeităților benefice (măștile, costumele de ceremonii, petroglifele și picturile murale din kiva sud-vestică, altarele pe care se jertfea tutun, « minunile » samanilor, dansurile și întreaga regie a ritualurilor din nord-vest etc.) autorul face un salutar excurs în religiile și eresurile amerindienilor, multe dintre ele esențiale pentru folosirea anumitor forme, culori sau compoziții — precum viziunile pe care le așteptau adolescenții din preerii, la capătul unei perioade petrecută în post, ecluziune, purificare și rugăciuni (ce coincidea cu ritul de trecere în rîndul războinicilor) și care le dictează animalul patron, numele ce-l vor purta, simbolurile ce trebuiesc figurate pe scut într-o anumită cromatică ce va fi folosită și în picturile corporale, cîntecele de luptă, cît și conținutul săculețului cu « leacuri » proteguitoare (de fapt tot simboluri ale unor spirite favorabile: pietricele, cochilii, bucăți de piele, cozi de animale, ghiare, pene etc.). Locuitorii preeriilor, majoritatea vînători nomazi, au o producție plastică dezvoltată în concordanță, o artă mobilă ce acordă atenție ornamenticii obiectelor ușor de strîns și cărat, cu precădere a veșmintelor: pictarea învelitorii tepee-ului (cort conic) și a îmbrăcămintii din piele, împletituri din ace de porc spinos înlocuite, în mare parte, la mijlocul secolului al XIX-lea, cu mărgelele de sticlă, variat colorate, aduse din Europa, de la Murano apoi din Boemia și Slovacia, sculptarea calumetului din catlinit (o rocă moale, roșie, din Minnesota, ce a primit numele pictorului George Catlin, primul alb care se pare că a vizitat-o și a adus mostre ce au fost analizate în laborator), elaborarea coroanelor din pene de vultur. De remarcat diferența netă dintre stilurile practicate de bărbați și de femei în pictarea pieilor. Celor dintîi le era rezervată fizioplastia, compoziția naturalistă cu scene de vînătoare, de luptă, cu faptele lor de bravură care le certificau dreptul la penele *(coups)* ce le întăreau statutul social în cadrul comunității; un aspect specific sînt calendarele pictate pe o mare piele de bizon, numite *« numărătoarea iernilor »* și lucrate de un cronicar al tribului după ce, în urma unor îndelungi dezbateri în consiliul bătrînilor, se cădea de acord asupra unui eveniment marcant care definea un anumit an (o cometă, o eclipsă, o inundație, o invazie vrăjmașe, o molimă, venirea albilor etc.), concretizată apoi într-o pictogramă așternută pe piele, alături de altele ce reprezentau anii anteriori, fie în spirală, din centru spre exterior, fie în registre paralele. Femeile nu lucrau decît într-un decorativism geometric, abstract în aparență, dar nelipsit nici el de o simbolistică formală și cromatică ce desemna anotimpul, ora zilei, starea sufletească și locul în care au fost create.

Față de vînătorii preeriilor aflați în constantă mișcare pentru căutarea hranei, agricultorii și crescătorii de vite din zona sud-vestică dezvoltă o artă continuă stabilității lor. În primul rînd tipurile de habitat sînt cele ale populațiilor sedentare dezvoltînd o arhitectură ingenioasă și îndrăzneață în pueblo-uri din chirpici, terasate cu mai multe etape în retragere, cu deschideri puține și mici din considerente de securitate ce făceau construcția inexpugnabilă în fața eventualilor asediatori. Apoi o olărie de multă finețe și bun gust chiar dacă e cu greu lucrată din suluri de lut netezite și omogenizate pe dinăuntru și pe dinafară, roata nefiindu-le cunoscută. Păturile și covoarele țesute de femeile Navajo din păr de capră la un război vertical (de obicei prins între trunchiurile a doi copaci) sînt excelente calitativ, rezistente și cu indiscutabile valențe estetice, cu toate că nu au o tradiție mai veche de 150 de ani, meșteșugul fiind învățat de la mexicani. La fel ca și orfevreria, pe care o practică tot de pe atunci, deprinsă tot de la meșterii itineranți mexicani, dar în care au ajuns să nu aibă rival atît în formele simple de argint bătut, precum centurile din « conchos » (plăci ovale, bombate) sau colierele din flori de dovleac și pandantiv « naja » (ca o potcoavă) cît și în combinațiile de turcoaze, coral, sidef, cristal de stîncă și pietre semiprețioase, aranjate în gracile mozaicuri. Bogatul lor panteon, ce cuprinde vreo 250 de spirite, numite *kachina*, a fost și continuă să fie venerat și să i se acorde ceremoniaturi fastuoase, cu incantații, dansuri și măști. Bărbații inițiați lucrează și păstrează măștile în kiva (casa rituală subpămînteană) de unde ies mascați la venirea solstițiului de iarnă spre a rămîne în sat pînă la cel de vară. Pentru ca femeile și copiii să identifice multitudinea de zeități, tot bărbații au recurs, pe la mijlocul veacului trecut, la cioplirea în lemn de plop a unor păpuși kachina care, în timp, au devenit artă în sine fiind acum una dintre atracțiile zonei. Aceasta nu desacralizează cu nimic duhurile respective căci, altfel, comunitățile foarte rigide în tradiționalismul lor, le-ar fi prohibit iar pe sculptori i-ar fi renegat și alungat, cum s-a întîmplat cu unii vraci care deconspiraseră secretul unor picturi cu nisip. Această pictură cu nisip, foarte caracteristică triburilor Navajo, a rămas prin excelență o practică sacră pînă în zilele noastre fiind folosită numai în ceremoniile de vindecare a bolilor. După ce un vraci diagnostician făcea consultul pacientului și prescria ceremonia necesară, un vraci practician o punea în aplicare prin jertfe de hrană și tutun, incantații și terminată cu executarea unei picturi cu prafuri de roci, pămînturi, cărbune și polen, executată pe podeaua locuinței, începută

https://biblioteca-digitala.ro

în zori și distrusă la asfințit pentru ca forța ei să nu se întoarcă împotrivă-le. Acești vraci se specializau ani în șir pentru a memora cîteva sute de modele cu variantele lor, fiecare aferente altor suferințe, căci nu exista nici o formă admisibilă de consemnare mnemonică decît oralitatea, transmisă din generație în generație, din vremi imemoriale.

Față de toate celelalte națiuni indiene, la triburile de pe Coasta nord-vestică se observă un foarte dezvoltat simț al proprietății (ce dictează însuși dreptul unei familii de a ciopli măști, pirogi sau stîlpi-totem, de a folosi o anumită mască sau cîntec ce le-au primit de la un strămoș mitic) și o mare dragoste pentru onoruri, laude și poziție socială. Ducînd o existență îmbelșugată, fără grija hranei dăruită cu munificență de ocean și păduri, acești indieni dispuneau de loazirul necesar pentru a se dedica meșteșugurilor artistice, în special sculpturii, pe care le-au dus la un înalt grad de rafinament. Măștile lucrate de ei din lemn de cedru sînt printre cele mai frumoase produse ale genului din lume, exceptîndu-i poate numai pe sculptorii africani. Unele sînt articulate și suprapuse astfel că, prin acționarea unor sfori, își pot modifica fizionomia și caracterul, contribuind astfel la marea lor expresivitate și la creșterea dramatismului ceremoniei. Se poate imagina tensiunea unui astfel de ritual efectuat în semiobscuritatea marii case ceremoniale, sub fulgurațiile unui foc aprins în mijloc, în jurul căruia evoluează dansatori mascați și înveliți în prețioasele pături Chilkat din păr de capră de munte, țesute pe urzeală din fibre de cedru într-o mixtură sui generis. Întreaga viață a acestor triburi era centrată de un hedonism ceremonial în slujba căruia era pusă întreaga capacitate creatoare a comunității. Membrii cu talent deosebit erau apreciați ca artiști și dețineau o poziție privilegiată, nu ca în celelalte zone, unde beneficiarul operei era de obicei și propriul ei creator fără a i se recunoaște vreo calitate deosebită în acest sens. Samanii erau adevărați oameni de teatru cumulînd în ei actorul cît și regizorul, scenograful, directorul de scenă, mașinistul și maestrul de lumini, pentru închegarea unor impresionante montări ale miturilor inițiale, în spectacole de anvergură.

Simbolistica și decorativismul ezoteric al Coastei nord-vestice se contopesc într-o sintaxă plastică ornamentală ce, pornind de la motive antropomorfe naturaliste, se putea schimba radical prin simpla adăugare a unui atribut — Franz Boas a publicat, în 1927, în « Primitive Art », un substanțial catalog al elementelor ce definesc fiecare ființă și spirit din repertoriul lor. Convențiile decorative ale artei din nord-vest — simetria, desfășurarea corpului prin secționare de-a lungul coloanei vertebrale, bidimensionalitatea, petele plate, de culoare, articulațiile specificate de cîte un ochi, antropomorfizarea, compunerea personajelor din mai multe chipuri ce se citesc pe parcurs, cît și umplerea exagerată a tuturor spațiilor goale impusă de un inefabil horror vacui — sînt expuse și explicate pe larg de Dan Grigorescu, cu înțelegerea criticului de artă pentru triburile care au dat cele mai interesante și imuabile opere, încadrabile în sfera obiectelor asupra căror sînt operante categoriile estetice.

În ultimul capitol autorul se ocupă de fenomenul contemporan al creației plastice amerindiene, de la producția artizanală pe linia tradiției — foarte puternică deși, din păcate, sînt făcute multe concesii pieței turistice, ca un răspuns la cererile acesteia, ce au efecte pernicioase, de pervertire și alienare de filonul ancestral — pînă la artiștii moderni ce lucrează în maniere și tehnici netradiționale (ulei, acryli, lithografie, bronz, marmură etc) dar reușesc să rămînă indieni prin tematica abordată. E de menționat faptul că, în mod simptomatic, admirabila și necesara carte a lui Dan Grigorescu a apărut exact cînd la Muzeul de Artă din București era deschisă expoziția a doi plasticieni moderni amerindieni — sculptorul Allan Houser și pictorul Dan Namingha — ce, alături de o mai veche prezență de acest fel în Capitală a pînzelor lui Fritz Scholder și T. C. Cannon (1972), au dat un tablou complet al creativității populațiilor originare ale Lumii Noi, din cele mai vechi timpuri pînă în actualitate, imagine vie potențată pe plan teoretic și de excelenta lucrare ce se oferă acum, *pentru prima dată*, publicului român.

vitrina cărții

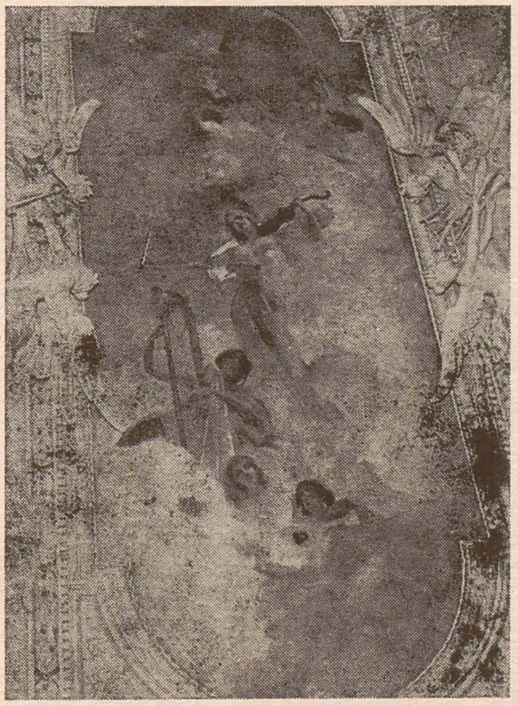
adela marcu

modest morariu — antoine watteau, meridiane, 1985, colecția clasicii picturii universale.

Nu se putea găsi un mai potrivit teren de analiză culturală pentru Modest Morariu — literat, editor, critic, eseist, rafinat cunoscător al literaturii franceze — decît « marele secol » — al XVIII-lea. Cu o siguranță pe care o dă doar trăirea intensă a lecturilor, autorul pune fenomenul rococo în « ecuația preparatorie » a domniei lui Ludovic al XIV-lea; analizează bătălia anticilor cu modernii în lumina istoriei, întocmește un riguros « dosar Watteau », parcă savurînd contradicțiile de atitudine ale exegeților. Fără a cădea în capcana lirismelor, spre care pictura flamandului îndeamnă în mod insidios, autorul îl privește pe pictor ca exponentul unei erotici sublimate și al unei melancolii preromantice.

petre oprea — itinerar inedit prin case vechi din bucurești, sport-turism, 1986.

Apărută în condiții tipografice deosebite, cartea este rodul unei explorări pline de tenacitate, atît în arhivistica și publicistica veacului trecut, cît și pe terenul labirintic, secret, plin de surprize, al arhitecturii bucureștene. Rezultatul este o importantă și dublă mărturie asupra savuroaselor vremi revolute, cu complicate înrudiri, succesiuni, acte dotale, cu urbanistica lor încîlcită; și asupra unor elemente de cultură materială (artistică) ce se dovedesc a fi îngrijorător de perisabile.



haz

Anunțăm pe această cale perseverența secției de grafică a U.A.P. în publicarea foii lunare HAZ, cuprinzînd desene umoristice, caricaturi și tentative semnalate de: Pompiliu Dumitrescu, Vasile Olac, Ciosu, Nell Cobar, V. Crăiță Mîndră, D. S. Turculeț, A. Poch, T. Pall, Adrian Andronic, Matty, Chiril, Gh. Chiriac, Leonte Năstase, I. Groza-Kett, Ileana Dăscălescu, Rudi Schmückle.

jurnalul galeriilor

aurelia mocanu

maria constantinescu (galateea)

Pictura pe sticlă a devenit un fapt expozițional notabil. Depășind colțuri de simeză în saloanele de artă decorativă, s-a extins la galerii întregi: Mihaela Bedivan — Hanul cu tei '85, Nicolae Ovejan — Galateea '86, Maria Constantinescu — Galateea '86.

Ultima artistă amintită, absolventă de artă monumentală în 1979, și-a făcut din această tehnică limbajul cel mai adecvat de exprimare plastică. Am amintit formația de institut pentru că o sumă din caracteristicile lucrărilor își au o recunoscută obîrșie în limbajul picturii murale. În mod particular, fresca de la Arbore i-a declanșat o afinitate cromatică pentru raporturile de albastru și alb. « Pentru mine — ne spune artista — acest monument este ca o arcă ireală care plutește într-un spațiu infinit, este cel mai stufos și în același timp cel mai aerat dans între albastru și alb. »

Calitățile cromatice ale picturii Mariei Constantinescu decurg dintr-o mare capacitate de nuanțare emoțională a tonurilor. Transparențele merg pînă la irizări. Auriul este tratat cu atîta delicatețe, încît știe să asculte vecinătățile cromatice, nu să le surdinizeze. Grafismul este o dantelărie aproape continuă, o rețea pulsativă și fragedă care caligrafiază imagini ale ciclități timpului și stoluri de versuri. Simboluri de mitologie arhaică, balaur, șarpe, pește, semne zodiacale, omul-pom, au fost conexate liric cu prozele lui Nichita Stănescu.

Pictura pe sticlă a Mariei Constantinescu are o expresie foarte personală de lirism al desfacerii de taine. Nici fals, nici expresionism, nici decorativism exuberant, nu tulbură cumințenia concentrată a panourilor ei. Foarte congruentă universului poetic al imaginilor este compunerea și aerarea cu baghete a retablurilor de sticlă. Transparența ca stare de permeabilitate între lumi, ar fi metafora acestei expoziții. Vasile Drăguț, în catalogul expoziției, convinge: « Eliberate de contingentul cotidian, aceste imagini, cu desen delicat și colorit muzical, sînt de fapt *ferestre* deschise către un univers fantastic, în care privitorul poate pătrunde cu nesațul curiozității. »

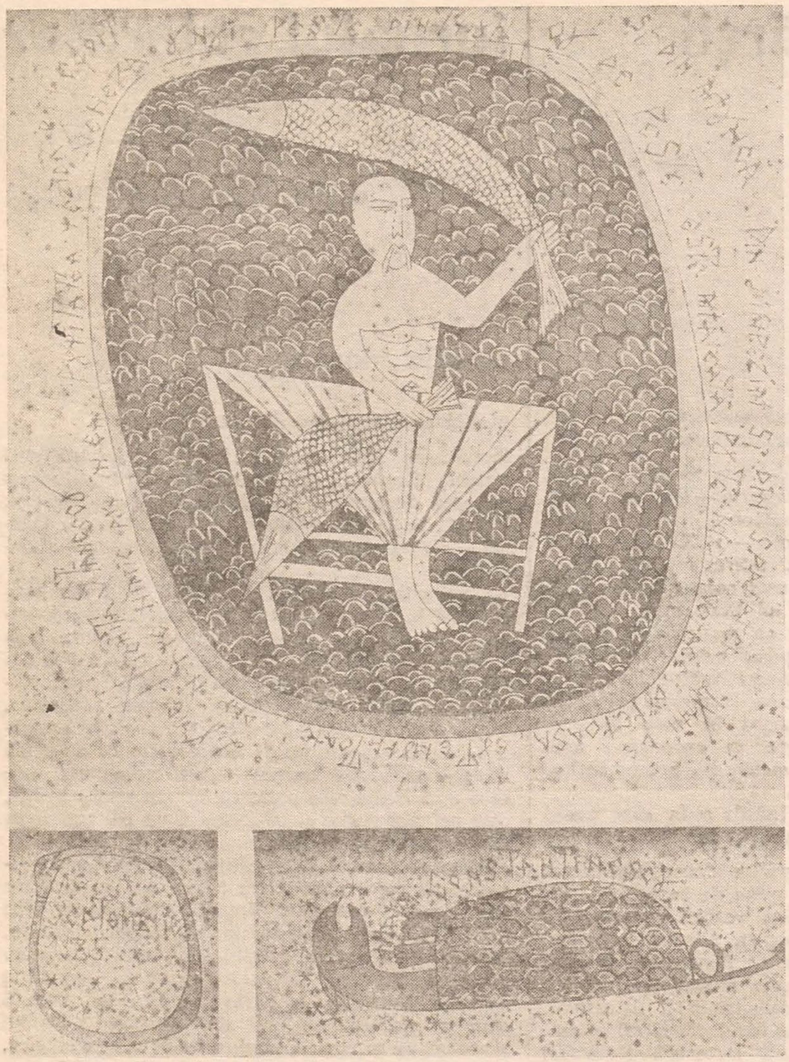
doina levința — dan coma (căminul artei)

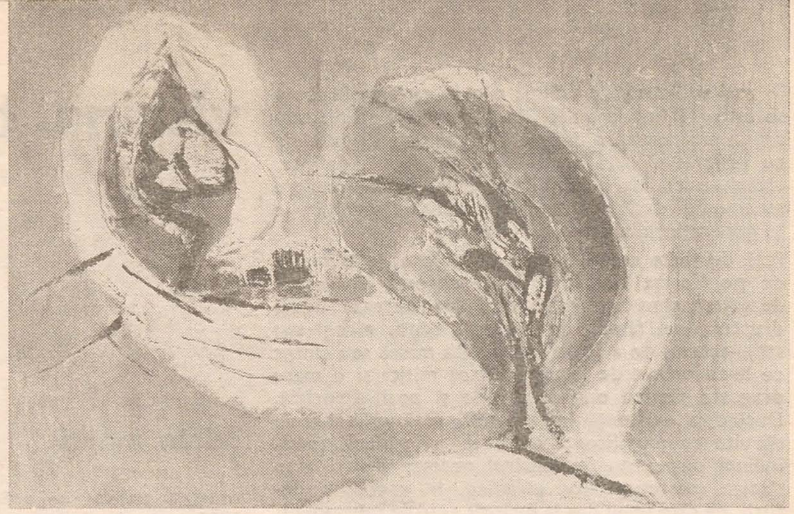
Improvizînd într-un spațiu dat, scenograful ne transmite mai mult decît prin documentele creației sale. Iar cînd un scenograf concepe o expoziție de vestimentație se întîmplă niște rupturi între granițele convenției teatrale, convențiilor modei, convențiilor expoziționale, rupturi prin care se insinuează, atît de fertil, insolitul.

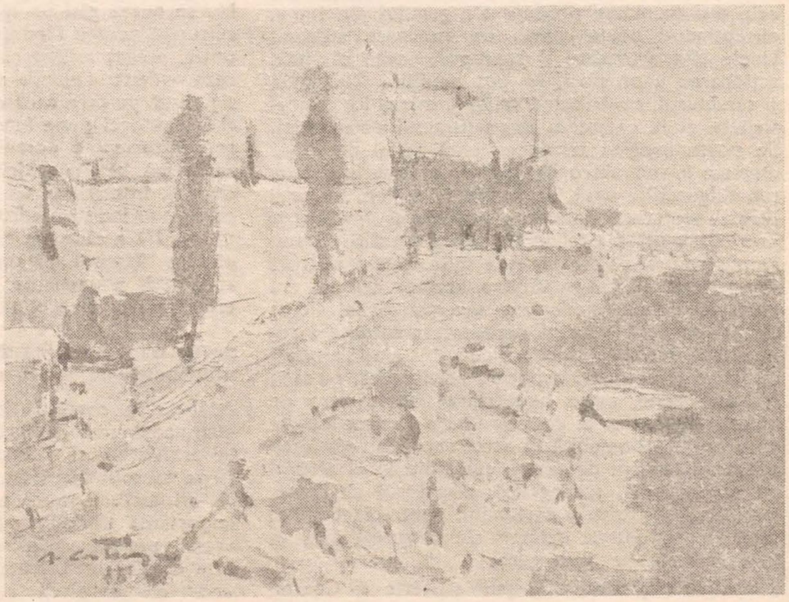
S-a spus despre această manifestare că este un tourbillon de creativitate sub semnul jocului (teatral), pe partituri de artă ambientală, creație de modă, creație de costum, exercițiu de texturi textile, pasmanterie, artă păpușerească, pe subcapitolul acoperămîntului de cap sau al încălțărilor, al podoabei somptuoase și accesoriului de pielărie, al podoabei-bijuterie etc.

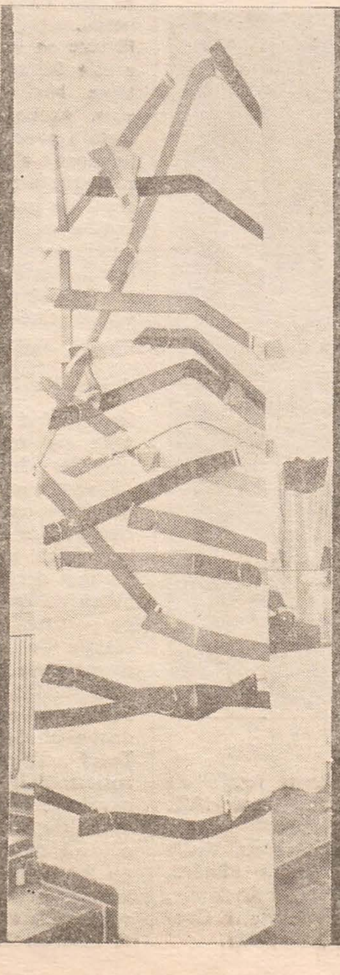
Totul sclipește jucăuș, într-un sens al bucuriei cotidianului, lunecînd spre himeric, nostalgic carnavalesc. Marea translație metaforică propusă de expoziție este de teatru coborît în stradă. Se iscă o joacă cu stilurile și un recul al obiectului dorit pe loc pentru purtat « la modă », spre obiectul vetust, extraordinar de atașant. Într-un cuvînt, se invită la « teatrul modei », ca prilej de comuniune sărbătorească.

https://biblioteca-digitala.ro









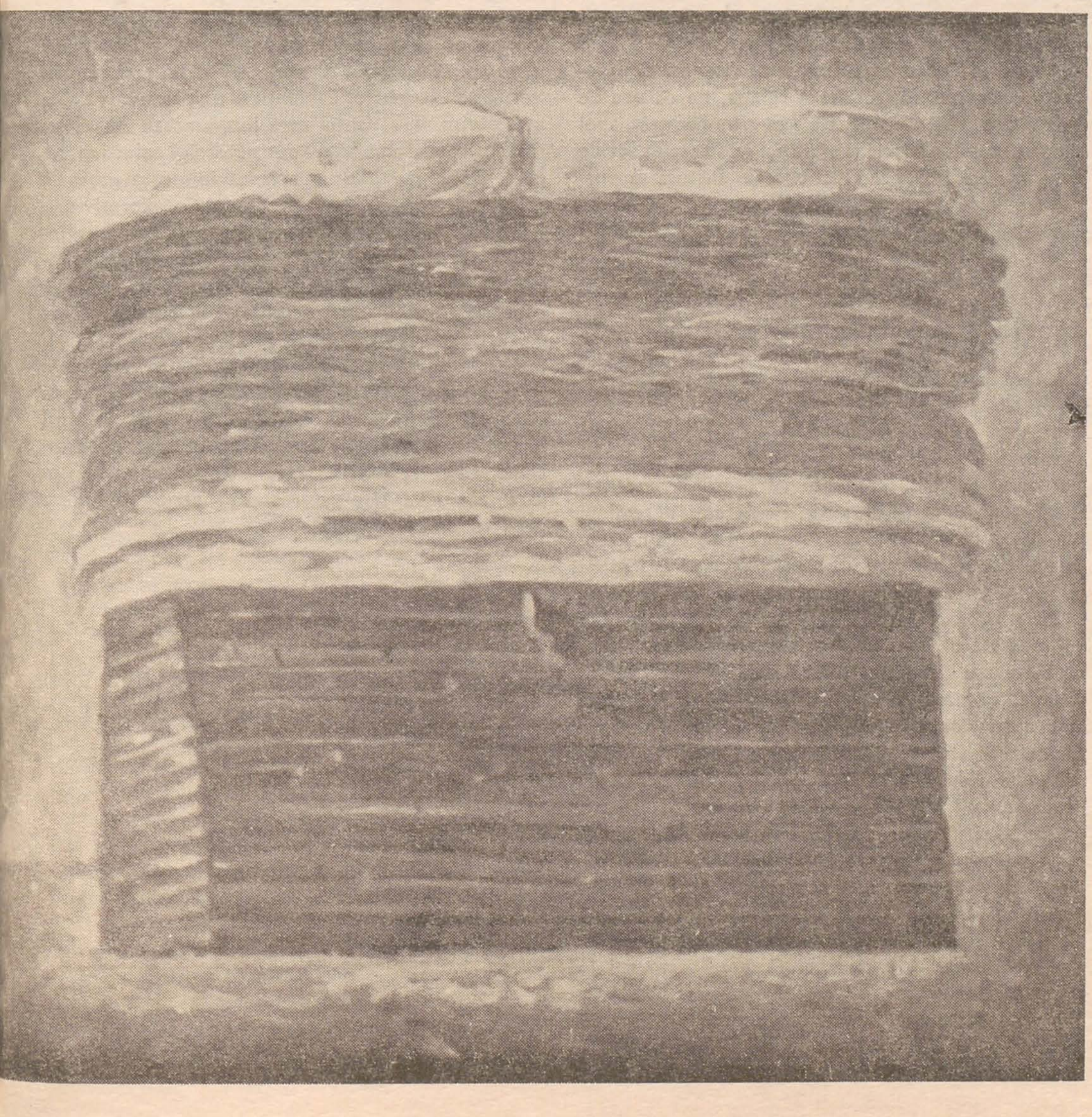
1. MARIA CONSTANTINESCU
2. RODICA PANDELE
3. AUGUSTIN COSTINESCU
4. DOINA LEVINȚA și DAN COMA

https://biblioteca-digitala.ro

Dincolo de elementul foarte important de « atmosferă » a expoziției, obiectele de creație vestimentară au o concepție diferențiată de autori. *Dan Coma* — pielărie (curele, încălțăminte, poșete etc.). podoabe (de la cotidian la somptuos) — ele răspund exigențelor contemporane, « jurnaliere ». Inventivitatea, gust al mixtărilor, cromatică vie, cochet-disonantă, opțiune pentru luciu dar și pentru contexturi stinse de « jaquart », forțarea expresivă a proporțiilor accesoriului sînt indiciile succinte ale semnăturii sale.
Nota dominantă a creației de modă a *Doinei Levința* ar fi « anvergura teatrală ». Există o profunzime a detaliului prețios chiar prin artificiu. Sînt rezervate suprapuneri, volume, transparențe de dantele înflorate. Efectele lucitoare sau de stimulare cromatică pe o dominantă de negru sînt prelungite pînă la « fustele țigănești ». Himerice și florale sînt « miresele » Doinei Levința. Un neastîmpăr vital și o plăcere a obiectului manufacturat le-a dat sveltețe și luxuriantă.

augustin costinescu (g.a.m.b.)

În legătură cu pictura lui *Augustin Costinescu* se poate vorbi de rosturile motivului pictural, acolo unde cromatica, adeseori fovă, autonomă, sonoră, poate izola o fascinație de tip retinian. Tectonica formală a motivului este, în această pictură, o deprindere aproximată cîndva de vorbele lui Valéry : « a trage din însingurarea cu obiectul, fără grăbire și fără apropiată trebuință, o învățătură anume despre sine însuși, despre îmbinarea lucrării manuale cu intelectul, despre deziderațul său, despre mînă și vedere ».
Suita destul de întinsă a lucrărilor din această expoziție (50 de uleiuri, apoi guașe și desene) este unitară și convingătoare calitativ pentru un artist din generația matură. Reluăm exprimarea decisă din catalogul expoziției, semnat de Virgil Mocanu : « Augustin Costinescu se distinge clar și fără echivoc prin sintaxa și morfologia picturii sale, prin modul de a medita uneori pînă la asceză, în jurul ideii de culoare — formă, autonomă dar acceptînd colaborarea cu traseele realului, în virtutea unei consubstanțialități funciare ».



1. ROXANA TRESTIOREANU
2. VICTOR GAGIU

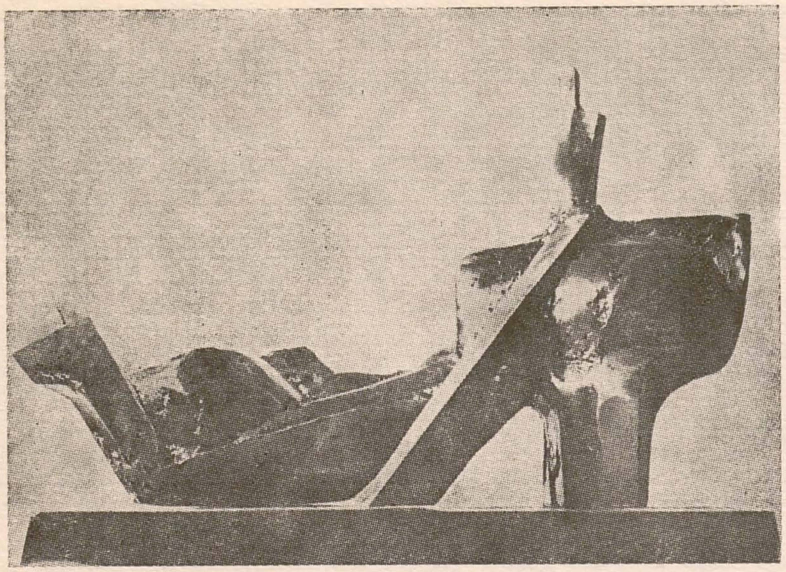
rodica pandele (simeza)

Pictura Rodicăi Pandele, redusă ca gestică, evoluînd compozițional pe o spirală largă este, înainte de toate, un exercițiu cromatic de captare a unor stări sufletești. « Este o evoluție aparent calmă în imaginile ei, marcînd un apetit al culorii și nervozitatea sau graba gîndirii care împinge sinteza finală către ficțiune. Sînt imagini vibrate, care trădează emoția, starea contemplativă a creatoarei și visul. » (Cristina Angelescu). Epurate de narațiune, peisajele de iarnă ale Rodicăi Pandele se vor captatoare a unor simboluri rustice, prin titluri ca « Brumar », « Prier », « Ghenar ». La nivelul unor compoziții mai ample, artista codifică prin senzație coloristică, obiceiuri și elemente de fantastic folcloric (« Copacul ielelor », « Zburătorul », « Aștrii frați »). Cromatica este filtrată în străluciri dinspre cîmpul marginal spre centrul optic al compoziției, zonă ce vibrează cu o prospețime rece.
Solemne și esențializate în planuri largi, portretele semnate de Rodica Pandele caută să extragă în culoare-lumină duhul unor personalități precum Vasile Pârvan, Petre Comarnescu, Leopoldina Bălănuță.
Într-o tehnică picturală recent intervenită în creația de cîteva decenii a pictoriței, de culoare fluidă și transparentă, preferînd game reci, Rodica Pandele ajunge cu discreție la o muzicalitate meditativă a pînzelor.

expoziție de grup (hanul cu tei)

Această expoziție s-a constituit pornind de la preocupările de atelier a patru tineri artiști. Este o expoziție-semnal pentru apropiatele lor manifestări personale. Cei patru tineri nu se cunoșteau între ei. Alăturarea lor pe simeză vizează o consonanță a căutărilor lor plastice, o așa-zisă « întîlnire admirabilă ».
Marca expoziției ar fi intervenția asupra motivului plastic (pictural sau sculptural) cu un tonus expresiv-augmentativ, spre direcții nuanțat-personale de forțare a expresiei. Este o expoziție modernă dar opusă atmosferei « reci » a moderismului abstract. Cei patru tineri artiști se întorc la figurativ, în

https://biblioteca-digitala.ro



DINU RĂDULESCU

sensul folosirii aparenţei lucrurilor ca trambulină pentru a capta stări şi rezonanţe complexe.
Cei trei pictori manevrează liber cadrul tradiţional al naturii statice, în regimul unei osmoze între figurativ şi abstract. *Victor Gagiu* se arată preocupat de arhetipul etnografic, într-o figurație ce evoluează spre reducţie emblematică. *Dragoş Filip*, pictor cu resurse de expresionism abstract este condus în compunerea pînzei de gestul şi vibraţia tuşei. Fără să piardă contingenţele cu realul, motivul pictural se dezagregă liric. *Sanda Buţiu*, mai analitică, face din cadrul clasic de natură statică un cîmp de raporturi cromatice, rafinate şi sintetice, în dialog cu cîteva descripţii sugestive. Din tentaţia unui liber figurativism a crescut tăinuita ambiţie de a crea lumi personale. Teatral şi utopic, sculptorul *Alexandru Galai* dă vibraţie de amănunt şi veridicitate de detaliu unor plăsmuiri groteşti, cu tentă desemnificatoare.
Expoziţia de la Hanul cu tei schiţează peremptoriu profilul a patru interesanţi creatori din tînăra generaţie de plasticieni.

dinu rădulescu (orizont)

Între disciplină constructivă şi evoluţie proteică, sculptura lui *Dinu Rădulescu* vizează nu atît echilibrul axial cît o consonanţă dramatică a formelor. Sculptorul organizează ambiţios-tectonic forme geometrice (de un mimetism vag) în cîteva cicluri tematice: cavaler, duel, nud feminin, torsuri.
Artist deosebit de activ, aflat la cea de a patra expoziţie personală, Dinu Rădulescu se arată egal interesat de materialele şi tehnicile tradiţionale ale sculpturii. Formele cioplite în piatră sau lemn sînt într-un grad expresiv anguloase, sfidător dinamice, servind suportul narativ — tensiunea bipolarităţii (cal-călăreţ, duel). Formele modelate nu au moliciune şi cursivitate, ci o rupere nervoasă dinspre amorf spre înstăpînirea în spaţiu.
« Portretele lui Dinu Rădulescu, de mici dimensiuni şi de acuitate daumieristă, sînt foarte specifice stilistic. Aceste efigii de personalităţi culturale (Sadoveanu, Degas, Pallady) metafore ale artei ca energie în stare de implozie permanentă, vizează forma neliniştită ca expresie a agitaţiei lăuntrice ». (Grigore Arbore în catalogul expoziţiei). Acelaşi critic sintetizează coordonata majoră a creaţiei din ultimii cinci ani, punînd sculptura lui Dinu Rădulescu sub marca unui « monumentalism dinamic ». Sintagma este deplin acoperită de lucrările expoziţiei, începînd cu cele de mici dimensiuni la macrofotografiile taberelor de la Măgura sau Treavna, lucrări exprimate în mai toate materialele şi genurile statuarului.

roxana trestioreanu (atelier 35)

Roxana Trestioreanu, în această expoziţie personală (prima, la galeria Amfiteatru datează din perioada studiilor) este vehement prezentă în operă, ca dezbatere nu numai cu mijloacele picturii dar şi cu tensiunile şi asperităţile sufleteşti. Ca semn grafic al chestionarului său cu lumea, artista a optat pentru tors-formă sinusoidă, ca centru pulsativ, iradiant. Roxana Trestioreanu nu-şi îngăduie la nici un nivel (desen, compoziţie, colorit) finitudinea şi reculegerea. Tulburenţa grafismului şi punerea în pagină eficace robusteţii, sînt subordonate efectului de ordin cromatic, clădit pe roşu şi pe întîlnirile lui cu extremele tonale de alb-negru. În pînze tonalitatea primară de roşu este abil reverberată pe mase de culoare. Construcţia cromatică captează din violenţa energetică şi instalează relaţia, fie ea una de exorcizare. Mai « dureroase » ca ritm lăuntric, apoi datorită tuşelor-haşuri şi vibraţiei grafice, sînt seriile de guaşe ale Roxanei Trestioreanu. Pictura sa propune o lume de forţe vitale, întoarse spre misterul subiectivităţii, pîndind magica ei limpezire.

maria-magdalena crişan

simion mărculescu şi sergiu dumitrescu (galaţi)

Aşa cum ne-a obişnuit, şi în această ultimă expoziţie personală *Simion Mărculescu* îşi bazează concepţia plastică pe o estetică proprie mai ales deceniului VI—VII al secolului nostru, în care imaginea nu este rezultatul, ci materia şi obiectul cercetării. Pictura lui ne aduce în contact direct cu universul vizibil, chiar dacă acum tablourile nu mai sînt fotograme ale realităţii, ci atenţia este dirijată mai mult spre o cercetare caracterologică, spre studiul figurii umane. Portretele sale se desprind din firescul existenţei lor, gestica, cadrul, atributele, totul alcătuieşte un flux dinamic, amintind de compoziţiile mai vechi, al căror subiect îl alcătuia ambianţa stradală.
Picturile sale sînt realizate prin elemente juxtapuse, care amplifică expresivitatea imaginii, al cărui desen subliniat cu precizie este şi el un simptom al spiritului contemporan. Un alt element caracteristic este mişcarea, acţiunea, o lume febrilă surprinsă ca eveniment, ca atitudine. Oamenii prezenţi în pictura sa au un aer convenţional, aceasta fiind una dintre caracteristicile prin care artistul imprimă caracterul emblematic imaginilor reprezentate. Ei sînt surprinşi în ipostaze ce rămîn în zona obişnuitului, secvenţe aparent perimate prin frecvenţă. În pictura sa, imaginea, neutră prin concreteţea ei, se împlineşte ca fapt trăit prin intermediul mijloacelor de expresie plastică. El reproduce pînă la identificare elementul preluat din realitate, desenul urmărind ferm conturul. Folosirea contrastului, atît ca alăturare de imagini, dar mai ales cromatic este un procedeu caracteristic limbajului său. Paleta bogată, avînd ca dominante culorile calde, luminoase, cu tonalităţi incandescente este de multe ori susţinută de fondul închis mergînd uneori pînă la negru. Pentru pictura sa, forţa expresivă a materiei cromatice este de o mare importanţă. Gravă sau luminoasă, culoarea este întotdeauna plină de consistenţă, se resimte un impuls interior ce răzbate din energia materiei cromatice a forţei cu care ea este pusă pe pînză.
Ca sentiment, pictura lui Simion Mărculescu este impregantă de spiritul epocii, iar în ultima sa expoziţie, portretul îi reţine atenţia, nu neapărat printr-o tratare psihologică, ci ca un reper simbolic al contemporaneităţii.
Universul lui *Sergiu Dumitrescu* se situează la polul opus: realitatea este receptată ca tradiţie, ca memorie faptică a umanităţii. Şi aici omul este elementul principal, am spune obsedant, al cunoaşterii. Siluete epurate de amănunte creează o gamă de personaje expresive prin gesturi şi atitudini, o atmosferă în care gîndul alunecă cu uşurinţă spre arta bizantină, un univers simbolic de puternică expresivitate. Spectrul asociativ este larg, personajele, aparent fără identitate, surprind chintensenţa şi stimulează relaţii culturale şi imagistice dintre cele mai surprinzătoare. Autorul îşi urmăreşte cu rigoare proiectul, voit perceput ca o generalitate (întreaga serie este intitulată « Structuri »), în care primează atmosfera întregului, o întoarcere spre tradiţie, spre reperele ei cele mai solide. Iconografia lucrărilor evidenţiază un prezumtiv drum al desăvîrşirii, al faptei care încununează existenţa, totul într-o ambianţă de puternică afectivitate. În limbajul său plastic, artistul foloseşte mijloace specifice sculpturii (lemnul, gipsul, o expresivitate materială pregnantă), integrîndu-le în spaţiu printr-o modalitate proprie picturii. Soluţia bidimensionalităţii, cromatica la care el apelează, nu le îndepărtează de statutul lor de obiect, făcîndu-şi perceptibile prin sugestie volumul şi monumentalitatea. Lucrările lui Sergiu Dumitrescu sînt o meditaţie asupra faptei şi făpturii. Utilizînd aproape toată gama de mijloace de expresie pe care artistul o are la îndemînă, el creează un univers spiritual caracteristic plasticii noastre contemporane în care apelul la tradiţie răzbate într-o formulare proprie tinerei generaţii.

https://biblioteca-digitala.ro

reportaj...

dan c.

Pe neașteptate, adică dispensîndu-se de un «tir de pregătire», executat de obicei prin activitățile diversificate ale criticii, a apărut o nouă generație de artiști americani cu propriul său teritoriu de acțiune: East Village, cu rețeaua sa de galerii (peste 25), cu succesele sale de public și bursă. Cotele ridicate pe care le înregistrează în America și peste ocean Neo-Expresionismul și graffiti, nuanțarea și diversificarea atitudinilor acestei generații ce apărea la debuturile sale furtunoase ca monolitică — iată cîteva motive ale analizei pe care doi reporteri (W. Robinson și C. McCormick) încearcă să o facă fenomenului E.V.

Locul își are culoarea (culorile) și parfumul său, destul de violente. Artiștii tineri (sau ratați) care s-au mutat în zonă prin 1980 nu își propuneau să inițieze o nouă «scenă» artistică; ci erau atrași de chiriile mici, de casele dezafectate oferind spații ample (inclusiv murale), de cultura stradală multi-etnică (alcătuită majoritar din emigranți), poate chiar de ambianța-tipică pentru N.Y. dar potențată aici de cocktail-ul de tare, obținut prin amestecul de sărăcie, punk rock, droguri, arson, winos, bandele violente de Hell's Angels etc. etc., constituind specificul «turistic» al locului. Prin 1983, după o perioadă de incubație, surprinzînd pe mulți, cota de presă și de vînzare ale artei din E.V. au început să crească vertiginos. Artiștii și galeriștii din zonă au devenit complici, într-un efort mutual de a făuri o identitate colectivă, utilizabilă ca unealtă publicitară.

Cu toate acestea, unitatea geografică și de atmosferă nu generează o artă unitară. În E.V. se practică, de fapt, cam toate orientările de avangardă ce se întîlnesc și în alte părți. Incluzînd cu permisivitate și galerii cu orientări nespecifice (care expun artiști consacrați, europeni etc.), zona aspiră către o reinventare a lumii artistice actuale. Artiștii vor să expună cu orice preț: o furie a afirmării dă naștere expozițiilor de o zi sau două, organizate în baruri de noapte și discoteci, precum și unui număr mare de galerii efemere, ce nu au rezistat economicește; galeria-tip pentru E.V. este una a «vitezei» de expunere: foste prăvălioare cu vitrină, lipsite de birouri sau spații de depozitare. Artiștii expun în orice context, iar expoziții cu titluri ca Hot, Underdog, Nightmore nu sînt reuniuni sub un stindard estetic ci mai degrabă întîlniri întîmplătoare. «Artiștii fac orice, spune Rick Prot, curatorul expozițiilor antecitate. Propune-le o manifestare intitulată Shit in a Road și ei vor face picturi pentru ea».

Limbajul critic suferă o transformare mai greu de înțeles pentru noi în comentarea acestui fenomen complex, asemănător erupției spontane a unui organism pluricelular organizat pe funcții specifice. Factorul comercial și relația economică artist-galerie-galerie mamă (sponsor) — critic / organizator (curator) pare a fi, alături de o înșiruire de nume (deocamdată) nesemnificante, cam tot ce putem afla despre arta din E.V. Să reținem însă: Fun Gallery (Patti Astor), unde s-au lansat în special graffiti-ști cu nume deja acceptate în America și Europa: Jean Michel Basquiat, Futura 2000, Keith Haring, Lee Quinones, Dondi White.

Civilian Warfare (Allan Barrow și Dean Savard) expunînd pictori «pop-expresioniști» (termen sincretic pentru noua figurație): Richard Hambleton, Luis Frangella, Judy Glantzman, Huck Snyder.

Nature morte (Alan Belcker și Peter Nagy), galerie postmodernistă, expunînd fotografie și cultivînd un fel de auto-ironică pasiune pentru istoria imediată: «Visul nostru este să facem cîndva retrospective de Op Art și artă psihedelică».

Printre nostalgici trebuie inclus și pictorul Rich Colicchio, fondatorul galeriei 51 X, care după un an este declarată «muzeu», într-un gest de comentariu indirect la o anume evoluție a lucrurilor: «Erau artiști de stradă și acestea erau galerii ale străzii. Acum totul e o afacere». O dovadă ar fi evoluția galeriei Piezo Electric (Dory Milford și Lisa McDonald), expunînd pop-expresionism (Keiko Bonk, Philip Pocock, Louis Rensoni, Stephen Lack, Ellen Berkenblit), galerie care s-a mutat destul de repede într-un cartier mai select.

Snobismul invers există și el — încep să apară galerii de lux, cu pereți de sticlă și grădină interioară, conduse de directori din afara cartierului și care vin aici cu artiștii «lor», unii deja cunoscuți (d.e. Pat Hearn sau Deborah Sharp care expune pe Sandro Chia).

Specifică locului este personalitatea debordantă a lui Gracie Mansion, care își începe activitatea de galeristă expunînd în baie lucrări ale prietenilor (T. Greathouse, St. Lack, mail-art de E. F. Higgins). Vernisajele prea zgomotoase au obligat-o să se reprofileze, drept care a organizat în noua locuință The Famous Show, o expoziție colectivă cu peste 100 de participanți, cuprinzînd mai ales portrete ale locuitorilor zonei. În prezent, Gracie Mansion organizează expoziții-acțiune în care artiștii de cele mai diverse tendințe îi re-design-ează interioarele, de la tapet pînă la mobilier și pictură. Manifestările ei au conturat mai clar specificul artei în E.V. — auto-parodie, preferința pentru dimensiuni modeste (dat fiind și locul de expunere), un evident (și nu întotdeauna ironic) gust pentru kitsch.

Cartierul are și galeria sa de artă fotografică, Oggi Domani, condusă de Tim Greathouse și Lany Lopedo; precum și o galerie video, Art and Commerce, a lui Bert Ball (care a debutat cu show-uri video la un bar pe First Avenue). Majoritatea directorilor și proprietarilor de galerie sînt ei înșiși tineri artiști, expunînd în vecinătate și consfințind astfel o legătură de colaborare și într-ajutorare puțin obișnuită în lumea comerțului artistic. Opinia comercială este, de altfel, filiată prin criteriul estetic propriu și stress-ul vînzării e ironizat uneori direct: galeria CASH expune lucrările coproprietarilor Tom Brazelton și Oliver Wasow, picturi de dimensiunea unei cărți poștale, evaluate la 25 cenți bucata.

Căile stilistice pe care defilează artiștii din E.V. sînt cele mai variate: figurativul și abstractul, pictura și obiectul citat (ready made), expresionismul și supra-realismul, fotografia și ambientul, kitsch-ul și conceptualismele — iată suporturi de lucru și pattern-uri de gîndire care sînt folosite cu dezinvoltură. Ideea de bază este însă unică: dezabuzat, cinic, ironic sau numai derutat, artistul tînăr lucrează la ceea ce în cinematografia hollywood-iană a fost și este intens practicat sub eticheta de re-make. Într-un context nou și cu mijloace mai noi, în general mai superficiale și mai ieftine, sînt reluate mari tendințe istorice. Astfel, după explozia Neo-Expresionistă, ce reinstala subiectivitatea individuală în cadrele unui vitalism figurativ, apare o tendință internațională de revenire la suprarealismul peisager (un «Neo» cuprinzînd castele imaginare și geologii figurative).

O serie de pictori s-au specializat în reactualizarea kitsch-ului american. E vorba despre un comentariu post-modern la clișeele elaborate în anii fericiți de fotografia publicitară, spectacolul revuistic (acele soap opera ridicole și înduioșătoare), cinematograful optimist (Rhonda Zwillinger) nostalgia unui exotism artificial și melodramatic (Keiko Bonk); sau de scene psihotice, calchiate după filme de groază (cazul expresionismului isteric și sexual practicat de Louis Renzoni).

O explicitare fără rezerve a acestei atitudini post-culturale e oferită de artiștii care, preluînd elemente din opere ale artei contemporane (Pop, Op, cubism, abstracție lirică etc.) sau din activitatea unor colegi de generație deja afirmați, confirmă implicit situarea momentului estetic într-o fundătură. Pentru Alan Belcher, Peter Nagy, Joel Otterson, Gretchen Bender, colegii Borofsky, Haring, Basquiat, dar și Baselitz, Chia, sînt prilejul pentru montaje cvasihilare, pentru un comentariu detașat care nu reține din tehnica actului critic decît neîncrederea. Afișarea acestor «combinații» sub titlul de «artă» atenuează însă tonurile și lasă totul sub semnul incertitudinii. Vedeta acestei orientări este Mike Bidlo, care face, pe de o parte, instalații cuprinzînd recreații după: Schnabel, Kandinsky, Léger, Warhol, Brâncuși, Duchamp; pe de alta, compune «interioare» în care au loc acțiuni demitizante ce pornesc de la anecdotica ce a înconjurat o personalitate «teribilă» (Pollock d.e.)

Modelul expresionist pare a fi cel mai semnificativ, mai bine asimilat și mai specific pentru universul anilor '80. Artiști ca Sue Coe, Richard Hambleton, Luis Frangella, Stephen Lack, Rick Prol etc. folosesc violența acestui limbaj pentru a codifica o violență a cotidianului, semnificînd totodată eliberarea unei revolte interioare. Cea mai creativă pare a fi atitudinea lui St. Lack, datorită unei distanțări față de modelul istoric printr-o prelucrare burlescă, prin folosirea deșeului și a «urîțeniei» în elaborarea imaginii.

Tipul de artă asociat direct străzii este fără îndoială, graffiti. În anii '70 acest tip de manifestare și-a avut existența sa proprie, paralelă cu (și izolată de) lumea artistică propriu-zisă. Pereții marilor clădiri dezafectate și vagoanele de tren aerian parcate în depou au fost multă vreme suportul incitant pentru această formă semianonimă de folclor urban. Semnatarii acestor lucrări au ieșit treptat din anonimat (păstrîndu-și, unii, numele «de luptă») într-un proces de «civilizare» a acestei arte sălbatice. Marginalismul graffiti-știlor a fost anulat printr-o evoluție a gustului artistic tocmai spre zona stilistică și ideologică în care ei evoluau. Folosirea stilului publicitar, motivele luate din benzile desenate, din subcultura vizuală urbană, gustul adolescentin pentru dramatismul scenelor «tari», toate acestea există acum deopotrivă în arta galeriilor și în arta străzii. De altfel, Johnny CRASH Matos, Fab Five Freddy, Futura 2000 sau Lee Quinones au fost integrați în circuitul comercial al galeriilor americane și europene (chiar dacă mai lucrează pentru «comanditari» de cartier, de pildă bandele punk).

O extensie în fond previzibilă a fenomenului este trecerea la graffiti tridimensionale: fragmente de mașini pictate strălucitor și așezate în locuri publice (în fața restaurantelor, galeriilor etc.), pungi de plastic pline cu deșeuri urbane, atîrnate printre diverse firme ale comerțului de cartier, sculpturi de metal pictat (rechini zburători, falusuri etc.) iată ce «expun» Linus Coraggio, Ken Hiratsuka, Chip Spear, David Finn sau Ted Rosenthal. Specialitatea acestuia din urmă fiind amplasarea de «bombe» de tinichea realizate prea convingător, ele i-au provocat necazuri cu brigada de geniști a primăriei, artistul fiind calificat drept pericol public. Drept urmare, prețurile lucrărilor s-au dublat. De unde se vede că cele mai bune servicii (publicitare) nu ți le fac întotdeauna prietenii.

https://biblioteca-digitala.ro

simeze

ELENA FELICIA VOIŢ

Eforie
Vernisaj 17 aprilie
Ţesături-imprimeuri
A prezentat *Gheorghe Vida*

/ETLANA UTTO

Căminul Artei parter
Vernisaj 22 aprilie
Design. A prezentat *Mihai Ispir*

TURCIA, ANKARA

I Bienală internaţională de artă asiatică şi europeană
2 mai — 30 iunie
participanţi: *Gh. Anghel, Constantin Blendea, Traian Brădean, Ştefan Câlţia, Brăduţ Covaliu, Vasile Grigore, V. Mărginean, G. Năpăruş, G. Pătulea-Drăguţ, Horea Flămându, Ovidiu Maitec, Costel Badea*

SUEDIA, STOCKHOLM

Galeria Bohmans Konsthandel AB — mai
Expoziţie personală — pictură
Gheorghe Constantinescu

AUSTRIA, SALZBURG

Galeria Kutscha
Expoziţie personală pictură şi desen
Gheorghe Anghel
mai — iunie

AUSTRIA, VIENA

Asociaţia de prietenie Austria—România
Expoziţie personală de pictură *Virgiliu Demetrescu Duval*
mai — iunie

IUGOSLAVIA, BELGRAD

Salon internaţional de caricatură participă: *A. Poch, Nell Cobar, Gh. Chiriac, Vasile Olac, T. Pall, D. S. Turculeţ*

GRECIA, ATENA

Expoziţie de pictură « *12 pictori români contemporani* »
aprilie — iunie
participanţi: *Gh. Anghel, Sabin Bălaşa, Constantin Blendea, Traian Brădean, Ştefan Câlţia, Ion Dumitriu, Sorin Ilfoveanu, Viorel Mărginean, Florin Niculiu, Ion Pacea, Constantin Piliuţă, Gabriela Pătulea Drăguţ*

ITALIA, ROMA, Academia Română

Expoziţie de pictură — aprilie 1986
Dorin Coltofeanu

ITALIA, PADOVA

Galeria Civica Cavour
Horea Cucerzan
Expoziţie personală pictură şi desen în cadrul Săptămînii Culturii româneşti
aprilie — mai 1986

calendar

Grosu, Cristea sculptor
n. 1906, iunie 21, Dorobanţu (Constanţa)
Studii: Academia de Arte Frumoase, Bucureşti (1933) cu O. Han
Debut: 1934

Bordy, Andrei pictor
n. 1905, iunie 2, Hidnifaia (Braşov)
Studii la Budapesta (1927—28) şi la Academia Julian din Paris
Debut: 1927

Cihoschi, Henriette sculptor
n. 1911, iunie 23, Focşani
Studii: Academia de Arte Frumoase Bucureşti (1937) cu Han şi studii la Paris cu H. Bouchard
Debut: 1939

Jiga, Ion sculptor
N. 1916, iunie 4, Iugoslavia
Studii: Academia de Arte Frumoase, Bucureşti

Leonescu, Adriana scenograf
n. 1926, iunie 21, Bucureşti
Studii: I.A.P. « Nicolae Grigorescu »

Brîncoveanu, Paula scenograf
n. 1926, iunie 29, Bucureşti
Studii: I.A.P. « Nicolae Grigorescu » (1952)

Anastasiu, Pia Vera pictor
n. 1926, iunie 1, Craiova
Studii: I.A.P. « Nicolae Grigorescu » (1952) cu Ciucurencu
Debut: 1952

Pintea, Vasile grafician
n. 1931, iunie 20, Hodoşa (Mureş)
Studii: I.A.P. « Nicolae Grigorescu » (1957) cu Schweizer-Cumpănă, Şt. Constantinescu, Gh. Labin
Debut: 1957

Picu, Vasilica grafician
n. 1936, iunie 11, Bucureşti
Studii: I.A.P. « Nicolae Grigorescu » (1962)
Debut: 1962

Ene Bogdan, Marga scenograf
n. 1916, iunie 25, Bucureşti

Petrescu, Paul, critic de artă
n. 1921, iunie 27, Cetatea Albă
Studii: Facultatea de Filosofie şi Litere Bucureşti (1940—1947)
Debut: 1948
1969 — Premiul U.A.P. pentru critică

Popescu, Constantin, artist decorator
n. 1921, iunie 11, Bacău
Arhitect

Şerban, Zenobia, artist decorator
n. 1926, iunie 24, Zăneşti (Neamţ)

Iacob, Lazăr, pictor
n. 1931, iunie 18, Trifeşti (Bacău)
Studii: I.A.P. « Nicolae Grigorescu » (1949—1956) cu Gh. Labin
Debut: 1955
1956 — Premiul Tineretului
Diploma de onoare la Festivalul Mondial al Tineretului — Moscova
1976 — Premiul pentru pictură acordat de U.A.P.

Jurje, Vasile, scenograf
n. 1936, iunie 26, Cicirlău (Baia Mare)
Studii: I.A.P. « Nicolae Grigorescu »

notă

Constatăm — cu întîrziere — că titlul cronicii la *Hamlet* pe care am publicat-o în numărul 3 al acestei reviste, lasă loc unui regretabil *malentendu*, pe care ne grăbim să-l amendăm: titlul *(Urmaşii domniţei Ralù* sau *Gîlceava unui diletant cu teatrul)* este destinat, în concepţia autorului, să fie, de-a lungul mai multor numere de revistă, un *titlu de rubrică:* el vrea să atragă atenţia — prin a doua lui parte — că autorul nu se consideră un specialist în teatralogie şi că, prin urmare, se pronunţă asupra spectacolelor analizate fără morga, pretenţiile şi prejudecăţile « profesionistului ». Or, în absenţa acestei explicaţii, se poate înţelege că « diletantul » din titlu se referă nu la autorul articolului, ci la regizorul spectacolului în discuţie, respectiv la Alexandru Tocilescu. Indiferent de opiniile critice formulate în cursul textului nostru (bazate, totuşi, pe o încredere necondiţionată în profesionalismul şi inteligenţa lui Tocilescu), nu ne-am fi îngăduit nicicum să vorbim de diletantism cu privire la unul din cei mai dotaţi regizori contemporani. Drept care cerem scuze pentru stîngăcia noastră şi lui Tocilescu şi eventualilor cititori ai cronicii.

andrei pleşu

https://biblioteca-digitala.ro

Dans ce numero:

Sous le titre « Significations d'un art engagé », le numéro 6/1986 s'ouvre avec la chronique de l'ample exposition organisée à la Salle Dalles, « Le grandes luttes révolutionnaires de la classe ouvrière dirigée par le Parti Communiste Roumain dans le années de la lutte ilegale, l'héroïsme de la classe ouvrière dans l'œuvre vaste de construction de la société socialiste », thème qui concentre d'une manière expressive le sens commémoratif et les implications dans l'actualité de cette sélection d'art militant, politiquement et patriotiquement engagé.

« La chronique » de la Salle Dalles continue avec le commentaire d'une élégante exposition qui reunit nos meilleurs créateurs dans les domaines de la tapiserie et de la sculpture, et avec la présentation des filiales de l'U.A.P. de Craiova et Pitești, pour la prèmière fois présentes à Bucarest.

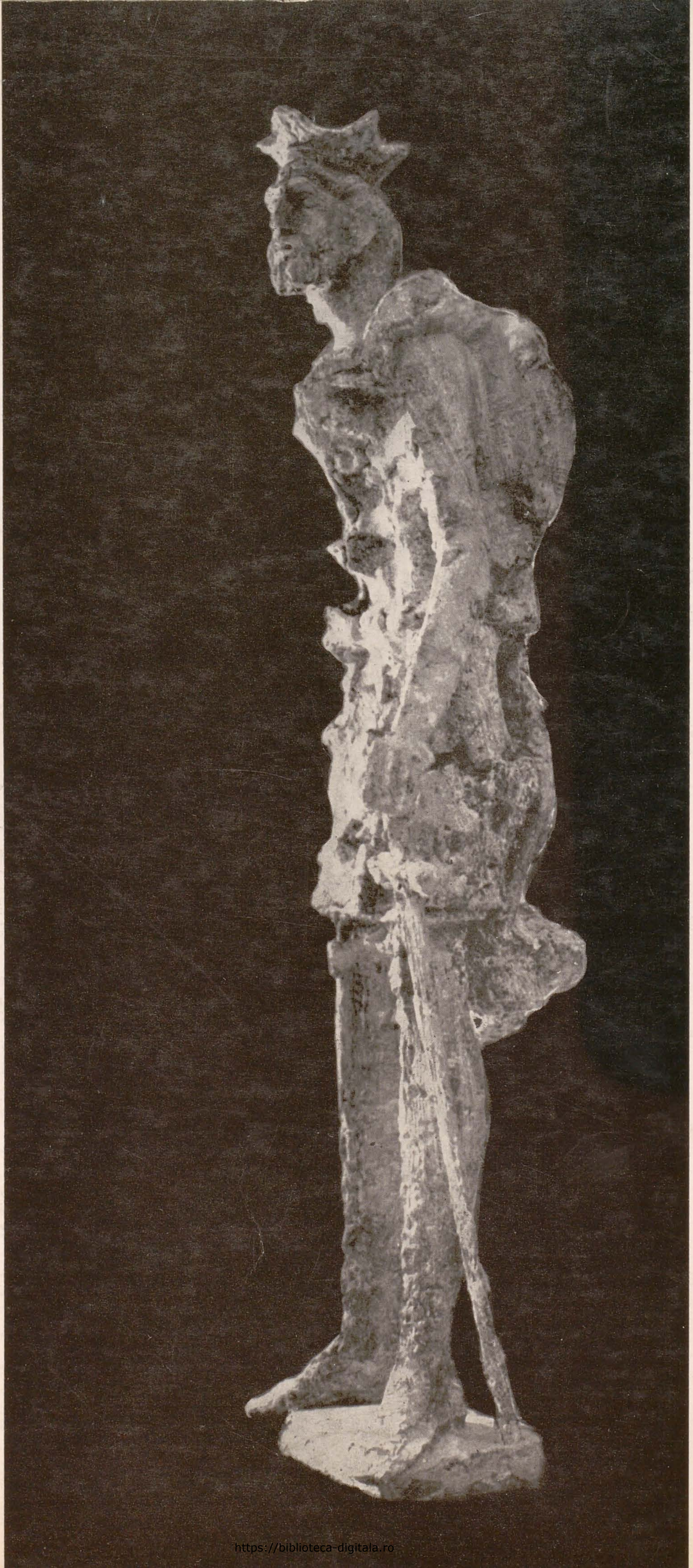
La sélection rétrospective du Musée d'art, d'un artiste de premier plan de l'école de Cluj-Napoca, Teodor Harșia, ainsi que les chroniques des expositions, qui ont connu un succés considérable, du peintre Constantin Piliuță, et de la graphicienne Hortensia Masichievici Mișu, complètent le « calendrier » des expositions d'amples dimmensions. À cotè de celles-ci, l'éloge de l'exposition thématique consacré à la « maternité », du sculpteur de Iași, Vasile Condurache.

Deux figures de prèmier plan de notre graphique contemporaine, le graveur George Leolea et le graveur (reputé aussi comme illustrateur) Silviu Băiaș sont évoquées par un portrait rétrospectif respectivement, par une présentation d'atelier.

A côté des rubriques courantes, une étude documentée sur la « destinneé » historique de la peinture à l'huile, eu une substantielle présentation du livre du professeur Dan Grigorescu « Au nord de Rio Grande », complétent le sommaire.

51

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro